

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



Género e representação:

A indumentária feminina nos jacentes portugueses dos séculos XIII a XV

Clara Ribeiro

Dissertação

Mestrado em Arqueologia

2014

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



Género e representação:

A indumentária feminina nos jacentes portugueses dos séculos XIII a XV

Clara Ribeiro

Dissertação orientada pela Prof.^a Doutora Ana Maria S. A. Rodrigues e pelo Prof.

Doutor Carlos Fabião

Mestrado em Arqueologia

2014

Este trabalho não segue o novo Acordo Ortográfico

Resumo

O objectivo deste trabalho foi desvendar que imagens projectam os jacentes femininos de Duzentos, Trezentos e Quatrocentos das mulheres que os mandaram esculpir ou foram assim representadas pelos seus maridos e filhos. Utilizámos como fonte principal a indumentária desses jacentes por reconhecermos que ela é um importante factor de construção de identidades sociais e de género. Não desdenhámos, contudo, os elementos decorativos patentes nos respectivos monumentos funerários, que exprimem igualmente crenças e valores individuais e colectivos. Chegámos à conclusão que, com raras excepções, as damas que encomendaram os seus próprios túmulos optaram por uma imagem de recato e devoção, enquanto os familiares, sem esquecerem essa dimensão das suas vidas, preferiram fazer uma representação das suas esposas, mães ou netas que exaltava a sua feminilidade e elegância.

Palavras-chave: Género; Jacente; Monumento funerário; Morte; Representação.

Abstract

The purpose of this work was to unveil the images projected by the female effigies that were built in the thirteenth, fourteenth and fifteenth centuries by order of the women themselves or of their husbands and children. We used the clothing of the effigies as our main source because we consider that clothing is an important factor of identity building in what class and gender are concerned. However, we did not ignore the decoration of the funerary monuments as it expresses individual and social beliefs and values as well. We reached the conclusion that, with very few exceptions, the women that ordered their own tombs chose an image of modesty and devotion while the relatives that ordered tombs for their wives, mothers and grand-daughters preferred to represent them in a way that put forward their femininity and elegance, though not forgetting the religious dimension of their lives.

Key words: Gender; Effigy; Funerary monument; Death; Representation.

Agradecimentos

Embora a tese seja individual há sempre uma série de colaborações inerentes à sua execução. Mencionar as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho é uma forma de os homenagear, agradecendo o seu apoio essencial.

Antes de mais agradecemos a todos os que nos deram condições para trabalhar, directa ou indirectamente, como os colaboradores das igrejas, mosteiros e museus que nos permitiram medir e fotografar cuidadosamente, todos os túmulos que foram necessários para a conclusão deste trabalho.

Ao Prof. Doutor Mário Barroca, da Universidade do Porto, pela motivação que nos transmitiu relativamente ao tema do trabalho e o impulso dado, bastante necessário para o seu início.

Aos nossos orientadores, Prof. Doutor Carlos Fabião, pelas indicações muito apreciadas e essenciais, e Prof.^a Doutora Ana Maria S. A. Rodrigues, pela orientação empenhada, cuidadosa e pelas críticas construtivas presentes e sempre fundamentais para todo este processo.

Aos nossos pais, Maria de Lourdes Robalo e Jorge Manuel Pinho Ribeiro, pela ajuda incondicional, pelo apoio moral e financeiro com que sempre nos distinguiram. Sem eles teria sido impossível chegar até aqui. À nossa irmã, Maria Inês Ribeiro, pela amizade com que sempre nos presenteou e pelas palavras de apoio que proferiu ao longo destes quatro anos.

As próximas palavras de agradecimentos terão de ir para o nosso namorado, Diogo. O seu apoio absoluto e paciência para connosco nos dias de mais stress, as suas palavras de encorajamento, não deixando o cansaço e o nervosismo afectar-nos, foram fundamentais para aguentarmos estes anos de estudo e de trabalho.

Por último, agradecemos ainda a todos os amigos que nos ajudaram ao longo de todo este tempo através da sua amizade e compreensão. Aos amigos do Porto: Ana Silva, Rita Saraiva, Andreia Duarte, Olinda Noronha, Lyla Mota, Manuela Ribeiro, Joana Pontes e por último Paulo Lima, cujas críticas foram muito construtivas. Aos amigos de Lisboa: Susana Pires e as meninas do Vivafit de Paço de Arcos, cujas aulas esforçadas contribuíram para manter o nosso corpo e a nossa mente mais leves.

Índice

Introdução	1
Capítulo I	
O imaginário de além-túmulo e os rituais da morte na Idade Média Portuguesa	6
Capítulo II	
Surgimento e evolução dos túmulos femininos com jacentes em Portugal	16
Capítulo III	
A indumentária feminina nos jacentes portugueses dos séculos XIII a XV	51
Conclusão	73
Bibliografia	75
Anexos	93
Anexo 1 (ficha dos jacentes)	94
Anexo 2 (imagens)	125

Introdução

A presente tese de mestrado tem como propósito revelar que mensagens nos são transmitidas pela indumentária das personagens femininas representadas em jacentes funerários em Portugal entre o início do século XIII e os finais do século XV, sobre essas mesmas personagens e as mulheres medievais em geral. A ideia para a realização de um trabalho sobre este tema adveio da falta de estudos específicos sobre os jacentes femininos e o seu vestuário e adereços à data em que iniciámos tal estudo, em 2011. Entretanto, em Junho de 2013 foi defendida uma tese de doutoramento com uma temática relativamente próxima.¹ Todavia, como ela não se ocupava de todos os jacentes femininos, mas apenas dos do século XIV, e não fazia uma análise aprofundada da respectiva indumentária, considerámos que se justificava prosseguir o trabalho já iniciado, levando-o até à sua conclusão.

Com efeito, o estudo do vestuário não tem despertado grande entusiasmo entre nós. Existe, é certo, desde 1951, um trabalho precursor de J. M. Cordeiro de Sousa sobre a indumentária dos jacentes da Sé de Lisboa;² mas não foi seguido por nenhum outro sobre os muitos jacentes espalhados pelas igrejas e capelas de Portugal. Quanto ao vestuário em geral, depois de A. H. de Oliveira Marques ter consagrado ao traje um capítulo na sua obra sobre a sociedade medieval portuguesa em 1963,³ só trinta anos mais tarde Fernando Oliveira voltou a dedicar um opúsculo ao assunto.⁴ Ambas estas obras são extremamente úteis porque identificam as peças usadas e traçam a respetiva evolução, debruçando-se também sobre os adereços, calçado, toucados e até modos de usar barbas e cabelos, mas pouco se interessam pelos usos sociais do vestuário e pelo contributo que este dá para a construção das identidades colectivas e individuais.

¹ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval.

² SOUSA, J. M. Cordeiro de - *Os jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária*. Lisboa, 1951.

³ MARQUES, A. H. de Oliveira - *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987.

⁴ OLIVEIRA, Fernando - *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão - séculos XV e XVI*. Lisboa: Ministério da Educação, 1993.

Ora são estes os aspectos a que os historiadores mais têm dado importância nos últimos tempos, seguindo as propostas de outros cientistas sociais, como antropólogos e sociólogos. Nas palavras de María Martínez,

*“A cultura da imagem e da representação que constitui a indumentária materializa a simbologia e os valores partilhados pelos indivíduos adscritos a um grupo social. (...) Sociologicamente, a indumentária tem como finalidade a configuração de uma imagem própria, de individualidade; e contraditoriamente, será o temor a ser diferente (a ficar afastado do grupo) o que impulsiona a seguir as modas. O vestuário opera como um instrumento de sociabilidade, de integração, tanto para ser lúcido nos espaços públicos (autoafirmação da identidade social), com também para exprimir de maneira visual a majestuosidade do poder régio perante os súbditos ou vassallos naturais e para sinalizar igualmente a condição de cada qual.”*⁵

Se a maioria dos autores tem encarado a indumentária na óptica da distinção social, mostrando como contribui para formar ou consolidar identidades de grupo e estabelecer hierarquias, alguns têm feito notar que ela opera da mesma forma no que toca ao género, exaltando ou ocultando a feminilidade e a masculinidade, e favorecendo o domínio de uma pela outra. Por exemplo, Diane Owen Hughes demonstrou que a Igreja – por vezes apoiada pelas autoridades seculares – procurou, ao longo de toda a Idade Média, controlar a forma como as mulheres se vestiam e enfeitavam, pregando e impondo a modéstia e a discrição, num processo que não teve equivalente em relação aos homens e visava mantê-las numa situação de impotência e subordinação. A moda serviu então, para umas, de forma de contestação dos ditames masculinos e de empoderamento, enquanto para outras a sua recusa deliberada teve como objectivo alcançar o que consideravam um bem maior: a libertação da sua carnalidade pecadora e a união com Deus.⁶

O nosso propósito, ao estudar a indumentária dos jacentes femininos, foi precisamente seguir este caminho e desvendar que imagens as mulheres que os mandaram esculpir quiseram perpetuar delas mesmas, ou os seus maridos e filhos quiseram que delas ficassem gravadas para sempre: de humildade ou de poder, de

⁵ MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 49-50.

⁶ HUGHES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 204-211.

desprendimento ou de riqueza, de recato ou de sensualidade. Não deixámos de ter em mente, no entanto, que lidávamos com monumentos funerários, construídos é certo para perpetuar a memória individual e familiar dessas damas de elevado estatuto social mas também para servir de base a um conjunto de celebrações litúrgicas comemorativas destinadas a ajudar à salvação das suas almas, e que estavam integrados em casas de religião. Havia, portanto, que respeitar as regras do decoro devido à instituição, o que limitava as escolhas.

A pesquisa para este trabalho foi feita através da observação minuciosa dos monumentos funerários femininos com jacentes detectados, durante visitas repetidas que realizámos aos locais onde se encontram, assim como da leitura de bibliografia especializada sobre a questão. Com efeito, escolhido o tema/problema da tese, a primeira etapa da investigação consistiu na elaboração da lista dos monumentos a estudar, a partir de um rápido percurso pelas principais obras existentes sobre a escultura funerária portuguesa medieval. A fixação da lista não ofereceu dificuldades de maior a não ser no caso de um túmulo situado na igreja do mosteiro de Odivelas, que alguns autores consideram pertencer a uma personagem feminina – D. Maria Afonso, bastarda de D. Dinis e freira nesse mosteiro⁷ –, e outros a uma masculina – os infantes D. João⁸ ou D. Dinis⁹, filhos de D. Afonso IV e D. Beatriz de Castela. Pela heráldica patente na arca sepulcral – as armas de Portugal, Leão e Castela¹⁰ –, a segunda hipótese pareceu-nos a mais acertada, pelo que acabámos por excluir este túmulo do nosso estudo.

Aprofundámos então a leitura da bibliografia, em longas sessões de trabalho em bibliotecas como as da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (e dos respectivos

⁷ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 223; SANTOS, Reinaldo dos - *A escultura em Portugal – séc. XII a XV*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1948, p. 23.

⁸ FERNANDES, Carla Varela - Proposta de investigação de um jacente medieval. O Infante D. João. *ARTIS*. Revista do Instituto de História de Arte. Lisboa: Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa, nº5, 2006, p. 74-75.

⁹ ROSSI VAIRO, Giulia - O Mosteiro de S. Dinis e S. Bernardo de Odivelas, Panteão Régio (1318-1322). *Família, Espaço e Património*. Encontro do CITCEM (26-27 de Novembro de 2010). Coord. Carlota Santos. Actas. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 2012, p. 438-439.

¹⁰ Ainda que os leões estejam virados para a direita e não para a esquerda, situação mais rara mas que se verifica igualmente nos túmulos do infante D. Fernando de La Cerda (1255-1274) e do seu filho primogénito Alfonso de La Cerda (1270-1333), ambos situados no Mosteiro das Huelgas de Burgos.

departamentos) e da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (e do seu Centro de História), a Biblioteca Nacional de Portugal e as bibliotecas municipais de Vila do Conde, Lisboa e Oeiras, entre outras. Também obtivemos alguns exemplares por compra, por empréstimo e através da internet.

Em paralelo, deslocámo-nos aos locais que essas damas escolheram para passar a eternidade, tendo como objectivos conhecer esses espaços, tirar fotografias dos túmulos e proceder à sua medição e análise minuciosa. Tais visitas também se destinaram a tentar perceber a razão da escolha desses locais como última morada das referidas damas. Apresentou-se-nos uma série de inconvenientes que dificultaram tais deslocações, nomeadamente os transportes necessários para alcançar os locais propriamente ditos, visto não possuímos meio de locomoção próprio. Esta situação causou um excessivo dispêndio de dinheiro e sobretudo de tempo, um bem precioso para a elaboração do trabalho.

Também surgiram problemas no momento de fotografar os túmulos. Em particular, houve um que, devido à sua deterioração, estava protegido por uma grade de ferro que nos impediu de tirar fotografias de melhor qualidade: foi o caso do muito degradado túmulo duplo de D. Isabel Pinheiro e do Dr. Pero Esteves. A medição dos monumentos funerários causou, igualmente, algumas dificuldades: assim aconteceu com o túmulo duplo de D. Filipa de Lencastre e D. João I, que, por ser tão alto e longo em comprimento, nos obrigou a recorrer a ajuda nesse procedimento, assim como na realização das fotografias. As medições foram feitas a partir do comprimento e altura do túmulo; mais especificamente, a partir da altura máxima ou original do jacente, da tampa, da arca e do suporte.

Os resultados das nossas pesquisas e reflexões serão expostos da seguinte forma: no primeiro capítulo faremos referência à morte e ao caminho penoso e atribulado percorrido pelo defunto até ao seu destino eterno. A preocupação constante a respeito do que acontecia após a morte foi incutida pela Igreja, uma vez que esta convencia os seus fiéis seguidores a redigir um documento com as suas últimas vontades, para ficar determinado o destino do corpo e da alma. Falaremos, pois, da redacção do testamento, das celebrações fúnebres e das doações por alma, mostrando como o cuidado com a salvação da alma e a preservação da memória era das coisas mais importantes para o homem medievo.

Em consequência, no segundo capítulo dedicar-nos-emos ao estudo da construção de monumentos funerários, procurando datar o aparecimento das estátuas

jacentes e traçar a evolução que tiveram entre nós. Focaremos, nesse sentido, a importância que os diferentes centros artísticos foram assumindo ao longo dos séculos XIII, XIV e XV no que toca à escultura funerária e deter-nos-emos em cada um dos túmulos femininos com jacentes executados nesses séculos, contextualizando-os e submetendo-os a uma análise minuciosa.

No terceiro e último capítulo faremos referência às funções que a indumentária desempenhou na Idade Média e falaremos da sua evolução entre os séculos XIII e XV, detendo-nos na emergência do fenómeno da moda e na sua estreita ligação ao género feminino. Analisaremos por fim a indumentária dos jacentes femininos de então, evidenciando o que nos indicam sobre a identidade e o papel social das mulheres que os mandaram construir ou que assim foram retratadas pelos seus próximos.

A tese conclui-se com dois Anexos destinados a apoiar as alegações feitas no seu decurso. O primeiro contém as fichas técnicas dos túmulos, com as medições que efectuámos assim como o registo de diversos outros elementos que considerámos de interesse para a sua caracterização. O segundo é constituído por uma amostragem, a nosso entender significativa, das fotografias que tirámos aos monumentos funerários em questão.

Capítulo I

O imaginário de além-túmulo e os rituais da morte na Idade Média Portuguesa

*“Saber, pois, como é que o homem enfrenta a morte e como procura, de alguma maneira, dominá-la, ilusoriamente ou não, tal é, creio eu, uma das mais decisivas formas de compreender os últimos fundamentos da mentalidade colectiva, em cada época ou em cada contexto cultural”.*¹¹

A atitude desta época, face à morte, provém de crenças progressivamente implantadas pela Igreja e de rituais religiosos criados, por vezes, a partir de costumes ancestrais. Mesmo depois da introdução do cristianismo no território, ainda se sentiam certas dificuldades em aceitar algumas práticas religiosas, havendo memória de tradições pagãs.

Evitar a morte súbita era uma das principais preocupações na Idade Média, uma vez que ela impedia o homem medieval de se preparar atempadamente para esse evento. Designava-se de “boa morte” aquela que começava com a premonição de que o dia do óbito estaria a chegar, dando tempo ao defunto para preparar essa viagem através da redacção do testamento, de modo a deixar todas as preocupações terrenas solucionadas.¹²

Para os cristãos, era muito importante resolver os seus problemas antes da morte, sendo, por isso, a redacção do testamento algo de muito prezado na Idade Média. A morte, propriamente dita, não era temida, o que se temia era a incerteza quanto à hora da sua chegada e ao destino da alma, uma vez que se acreditava que esta era imortal e a sua salvação era aquilo que mais importava. Essa redacção era um ato individual

¹¹ MATTOSO, José - Os rituais da morte na liturgia hispânica (séculos VI a XI). In *O reino dos mortos na Idade Média peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 55.

¹² VILAR, Hermínia - *Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995, p. 74.

realizado devido a diversos factores: idade avançada, doença, guerra ou outros. Embora o testamento respeitasse à família mais próxima do testador e ao pequeno grupo em que ele se inseria, a expressão da derradeira vontade constituía um ato único e exclusivo de quem partia.¹³

Os testamentos eram textos redigidos com o pensamento constante e sempre presente da inevitabilidade da morte, e tinham como finalidade, para além de transmitir os bens móveis e imóveis do testador, assegurar a salvação da sua alma através de obras de caridade, orações, missas. Este último registo das vontades expressas pelo homem medieval determinou, como intermediário indispensável, o tabelião. A ele se ditavam todos os legados, boas acções e missas que se pretendia fossem realizados, descrevendo exactamente como e quando deveriam ser executados. Por vezes, ao tabelião eram mesmo oferecidos pelo testador alguns dos seus bens.¹⁴ Outros bens materiais e o próprio corpo eram doados a casas religiosas e igrejas, e a alma era entregue a Deus, como sendo uma entidade independente.

Nem todas as pessoas deixavam algum documento a testar o que quer que fosse. Os indivíduos que não tinham bens de raiz nem nada de importante a testar, não o faziam. Por outro lado, de acordo com os distintos estratos sociais, era diferente o tipo de vontades que iriam deixar expressas aquando da redacção do testamento.

A doação de bens dependia da ligação que o testador possuía com as instituições monásticas e a sua igreja paroquial, como já foi referimos, mas também com certas pessoas próximas. Disso é exemplo a aia de D. Isabel de Aragão, D. Vataça Lascaris, que no seu primeiro testamento, redigido em 1323, em Santiago do Cacém, deixou a sua alma a Santa Maria, para ser apresentada a Jesus Cristo, e o seu corpo e bens à tutela de D. Isabel de Aragão, mostrando uma confiança total na sua senhora e presenteando-a com diversos bens, desde peças de vestuário a um livro do Génesis e um relicário em ouro, sinais da sua devoção.¹⁵

¹³ VILAR, Hermínia - *Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995, p. 55-56.

¹⁴ VILAR, Hermínia - *Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995, p. 49.

¹⁵ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - Vataça - Uma dona na vida e na morte. In *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*. Vol. I. Porto, 1987, p. 159-193, p. 177-178.

O testamento iniciava-se, muitas vezes, pela evocação da Trindade - Pai, Filho e Espírito Santo -, admitindo-se a existência de um único Deus onnipresente, onnisciente e onnipotente. Seguidamente, o defunto identificava-se e afirmava que estava no seu perfeito juízo e era de sua livre vontade que procedia à respectiva redacção.¹⁶ Esta introdução ou preâmbulo era essencial para o documento ser considerado válido.

No primeiro testamento de D. Isabel de Aragão encontram-se, exactamente, tais preocupações:

*“Em nome de Deos Padre, & filho, & spirito santo. Eu Dona Isabel pella graça de Deos Rainha de Portugal, e do Algarve, temendo o dia de minha morte, & parando mentes, na piedade de Jesu Christo, nosso senhor que veo morrer por nos salvar q a compridamente aquelles q fazem por el aquelo q devem, fiando da sa mercee mui grande; em todo meu sizo e em todo meu acordo compridamente, & em minha saude, sem constrangimento de nenhum, mais de minha livre, & boa vontade, faço este meu testamento, e quero que seja esta a minha postomeira vontade, se eu al nó ordenar depois.”*¹⁷

Depois do preâmbulo vinha a invocação, que podia ser uma encomendação da alma.¹⁸ Com efeito, eram muitos os perigos que espreitavam no percurso da alma até ao seu lugar de repouso definitivo. Ora,

“(…) face ao desconhecido, a alma não deveria percorrer sozinha o caminho, pelo que se invocaram os anjos, atribuindo-lhes a função principal de psicopompos.

*Os novos esquemas mentais sobre a morte reflectem-se na iconografia dos sarcófagos dos cristãos, em que a presença dos anjos, especialmente a partir do século XIII, se torna um elemento generalizado e de grande significado. A compreensão das diferentes tipologias das composições iconográficas que inserem figuras angélicas, na qualidade de psicopompos, deve ter em conta as crenças mais relevantes no que se refere ao momento em que a alma inicia a sua viagem no mundo invisível”.*¹⁹

Temos um exemplo deste tema, igualmente, no túmulo de D. Isabel de Aragão, datado do século XIV. Na sua testeira está enquadrado, numa estrutura quadrilobada,

¹⁶ VILAR, Hermínia - *Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995, p. 73.

¹⁷ SOUSA, António Caetano de - *Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Vol. I, L. 2. Coimbra: Atlântica, 1946, p. 144.

¹⁸ BEIRANTE, Maria Ângela - Para a história da morte em Portugal (Séc. XII-XIV). In *Estudos de História de Portugal. Homenagem a A. H. de Oliveira Marques*. Vol. I – sécs. X-XV. Lisboa: Estampa, 1982, p. 374.

¹⁹ FERNANDES, Carla Varela - *Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, p. 813.

um anjo psicopompo com as asas abertas, transportando a figura de uma pequena criança que se destina a ser recebida no Além, simbolizando a alma da rainha.²⁰ Este conjunto representa, assim, a passagem do mundo terrenal para o mundo espiritual.

Todavia, a difusão do culto dos santos no final da Idade Média parece ter secundarizado o papel dos anjos no acompanhamento da viagem da alma do defunto pelos diversos obstáculos que advinham depois da morte.²¹ Havia muitos personagens que eram invocados para essa travessia, principalmente santos; no entanto, a mais invocada era a Virgem Maria, uma vez que representava a condição de mãe e intercessora.²²

À invocação, seguia-se o corpo do testamento, chamado de dispositivo. No século XIII os dispositivos eram curtos, com pedidos muito sucintos de missas e orações. Contudo, a partir do século XIV, eles vão-se alongando, havendo já a preocupação de acertar até ao mais ínfimo pormenor a definição das cerimónias fúnebres e dos sufrágios, que antes se deixavam a cargo da família e da comunidade. Veremos mais adiante o porquê desta mudança.

O corpo do defunto, como já foi referido, era doado à Igreja, e, embora considerado algo de imundo e pecador, merecia, depois da morte, ser cuidado e tratado. Tal fazia-se previamente ao funeral e alguns testamentos mostram a vontade de os defuntos serem amortalhados com determinadas vestes ou encerrados num certo tipo de caixão.²³

O cortejo fúnebre começava em casa do defunto. O féretro era acompanhado até à igreja, onde era celebrado o correspondente ofício litúrgico, e depois até ao local da sepultura, seu destino final. Este caminho era realizado publicamente, com recitação de orações, por sacerdotes, monges e povo. Toda a sociedade tinha um papel a desempenhar nas cerimónias fúnebres e até eram, usualmente, escolhidos doze pobres para acompanharem o defunto, como os doze apóstolos de Cristo. A esses pobres era

²⁰ Veja-se a figura 21.

²¹ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 127.

²² VILAR, Hermínia - *Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995, p. 90-91.

²³ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 127.

atribuída uma esmola, como obra de caridade que Cristo assegurara premiar no dia do Juízo Final. Quanto à presença religiosa, ela era veementemente solicitada nos testamentos pelos defuntos e considerada muito importante na cerimónia funerária. As orações que se realizavam antes do enterramento do corpo manifestavam a consciencialização de que, depois da morte, a alma iria atravessar certos obstáculos até chegar ao seu destino final, e, por isso, deveria ser acompanhada pelas orações da Igreja e dos irmãos na fé. A utilização de elementos como velas e cruzes contribuía para tornar sagrado aquilo que era considerado profano no espaço exterior e para ritualizar toda a cerimónia, desde a saída da casa do defunto até ao local do seu descanso eterno.²⁴

O estatuto social marcava a pompa destas cerimónias fúnebres, embora muitos abastados preferissem uma cerimónia mais simples, uma vez que a ostentação no mundo dos vivos não ajudaria a alma aquando da morte. Contudo, existiam certos elementos que identificavam o prestígio social tido em vida que os mais poderosos não dispensavam. A escolha da forma do cortejo fúnebre e do local de enterramento dependia de uma série de factores religiosos, culturais e sociais.²⁵ Estes também influíam sobre o tipo de monumento funerário a edificar.

Com efeito, a opção por um local de sepultura determinado no interior do espaço sagrado não era de todo arbitrária. Havia o desejo, por exemplo, de se fazer renascer pelas águas do baptismo, o que justificava um enterro junto à pia de água benta. O sepultamento no claustro de um mosteiro ou no adro de uma igreja teria um significado de humildade, uma vez que aí o defunto seria pisado por todos os que passavam. Elementos como a proximidade do crucifixo ou a orientação do túmulo continham toda uma simbologia religiosa muito valorizada pelo finado. Assim como a não participação de mulheres na cerimónia fúnebre, por serem símbolo de corrupção, ou a não realização desta à noite, possivelmente, por se relacionar a noite com as trevas.

Havia também uma grande insistência em garantir e fortalecer a ligação familiar entre os vivos e os mortos. Todavia, eram mais numerosas as mulheres do que os homens a deixar expressa nos testamentos a vontade de se fazerem sepultar junto a

²⁴ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 127.

²⁵ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 128.

certas pessoas. Na escolha dessa companhia, o género masculino e o feminino também se comportavam de maneira distinta. Enquanto os homens escolhiam o pai antes do cônjuge ou da descendência e só depois seleccionavam a mãe e o resto da família, dando sempre prioridade aos familiares do sexo masculino, as mulheres davam primazia, antes de mais, ao cônjuge e só depois à mãe e às filhas.²⁶

O primeiro ano após a morte era o mais sobrecarregado em termos de sufrágios. As missas por alma eram realizadas em dias específicos, principalmente no sétimo e trigésimo dias e no dia do aniversário do falecimento do defunto. Para além destes dias, celebrados pela família e alguns amigos, a Igreja ainda instituiu o dia dos Fiéis Defuntos, em que era importante a oferta a todos os mortos, por parte dos vivos, de orações e sufrágios. Como já dissemos, os vivos ajudavam os mortos na sua penosa viagem até ao Além e os mortos, por sua vez, velavam sobre os vivos ao longo das suas vidas, ajudando sobretudo na remissão dos pecados, através da protecção que ofereciam por meio dos seus poderes invisíveis.²⁷ Os dias 25 de Dezembro, 1 de Janeiro e 6 de Janeiro também eram datas a ter em consideração e muitas vezes escolhidas para a celebração das missas por alma de quem falecera.²⁸ Mas, com frequência, o testador pedia que as missas celebradas pela sua alma fossem em diferentes locais e datas diversas.²⁹

Se, a partir da comemoração do primeiro ano, o testador desejasse ter uma missa anual, designada de aniversário, ou mesmo uma capela onde se celebrasse uma missa quotidiana por sua alma, era necessário deixar à Igreja os rendimentos de algumas propriedades. De início, era possível legar a plena propriedade desses bens ao clero. No entanto, para as igrejas e instituições monásticas não se apropriarem de mais bens imobiliários, causando assim ao poder central e local sérios problemas financeiros,

²⁶ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 130.

²⁷ MATTOSO, José - Os rituais da morte na liturgia hispânica (séculos VI a XI). In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 63-64.

²⁸ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 129.

²⁹ PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 128.

criaram-se as chamadas leis de desamortização. A primeira foi promulgada pelo rei D. Afonso II nas Cortes de Coimbra, em 1211, e proibia as congregações religiosas de adquirirem bens fundiários, excepto para a celebração de aniversários pela alma do rei e de seu pai. D. Sancho II, no reinado seguinte, alargou a proibição a doações e legados. É de crer, porém, que estas leis não foram rigorosamente cumpridas, pois D. João I, em 1427, ainda ordenou que os bens para aniversários e capelas fossem deixados exclusivamente a leigos, que mandariam cantar as missas necessárias com os respectivos rendimentos, ficando esses bens sempre submetidos ao foro secular.³⁰

A multiplicação do número de missas era um reflexo da preocupação do defunto pela salvação da sua alma e pelas penas que iria enfrentar na outra vida. Até ao início do século XII, a ideia de um Além dual – Paraíso e Inferno – estava muito generalizada, sendo estes dois os únicos destinos da alma após a morte. Segundo Jacques Le Goff, as pessoas consideradas inteiramente boas devido à sua fé e às suas acções em vida, ascenderiam logo aos céus. Porém, esta sorte estava reservada apenas aos santos e justos, que haviam dedicado a sua vida à Igreja, recebendo por isso a recompensa mais alta e mais desejada por todas as almas, ter um lugar ao lado de Deus. As pessoas consideradas inteiramente más seriam condenadas ao Inferno e a todas as penas que aquele local acarretava. *“O fumo do seu tormento subirá para sempre: os que adoram a Besta e a sua imagem, e quem quer que receba a marca do seu nome, nunca terá descanso, nem de dia, nem de noite...”* (Ap 14:11)

Autores cristãos havia, no entanto, que consideravam que nem todas as pessoas eram ou totalmente boas ou totalmente más.

*“Segundo Santo Agostinho, aqueles que não são inteiramente bons serão sujeitos a uma prova antes de irem para o Paraíso, e os que não são inteiramente maus irão para o Inferno mas aí beneficiarão talvez de uma condenação mais tolerável. Segundo a maioria daqueles que acreditam na existência de uma categoria intermédia, esses mortos que aguardam o Paraíso serão submetidos a uma purgação.”*³¹

Uns diziam que todos os defuntos seriam submetidos a tal purgação no dia do Juízo Final, enquanto outros afirmavam que ela só aconteceria às almas que não fossem

³⁰ RODRIGUES, Ana Maria S. A. - Desamortização. I. Leis medievais. In *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p. 59-60.

³¹ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 163.

imediatamente para o Paraíso ou para o Inferno depois do primeiro julgamento, que se seguia à morte.

Tanto este julgamento individual como o Julgamento Final foram muito representados na arte medieval. As imagens do primeiro mostram a luta pela alma do defunto entre o bem e o mal, representados por anjos e demónios. Do segundo, serve de exemplo a imagem que se encontra na extremidade dos pés da arca tumular de D. Inês de Castro, cujo jacente analisaremos mais tarde.³² Aquela encontra-se dividida em três partes distintas, dispostas sobre uma faixa em forma de “S”. Num plano superior está representado Cristo no centro, sentado num trono, como que a personificar o incorruptível juiz que tem como função a pesagem das almas. Do seu lado esquerdo estão dois anjos de longas asas que falam entre si e do lado direito perfilam-se onze apóstolos, estando um deles a segurar uma chave, chave essa identificada como sendo a dos céus; o apóstolo seria, pois, Pedro. A Virgem Maria encontra-se no centro dos apóstolos, ajoelhada e virada para Cristo, com as mãos em posição de prece, como que a pedir a seu filho a salvação das almas.

Num plano intermédio encontram-se, no canto direito, os bem-aventurados a caminharem em direcção ao Céu e no canto esquerdo os pecadores a descenderem para o Inferno, figurado por um monstro de onde irrompem longas chamas, simbolizando o destino dos condenados. A enviar para o Inferno um dos condenados, através da boca desse monstro, está um demónio com patas de animal e de corpo nu.

Num plano inferior está representada a Ressurreição dos mortos, com estes a despertarem e a erguerem-se dos seus túmulos, empurrando as respectivas tampas e tentando sair. Os seus corpos estão nus, no entanto encontram-se certos elementos do vestuário identificativos das posições sociais de cada um. Os seus gestos também merecem ser referidos. Aqueles que possuem uma consciência tranquila e arrependida viram-se para os céus, em direcção a Cristo, e colocam as mãos em oração.

Havia diversas teorias sobre o lugar onde ficariam as almas a aguardar pelo veredicto atribuído no Julgamento Final. Uma dizia que os defuntos estariam à espera numa zona ainda não inteiramente definida mas sombria. Outra, aceite por um maior número de seguidores, proclamava que as almas dos que morriam seriam recebidas “(...) em diversos receptáculos. Entre estes receptáculos há um que se distingue: é o

³² Veja-se a figura 76.

seio de Abraão que recolhe as almas dos justos as quais, enquanto esperam pelo Paraíso propriamente dito, vão para um lugar de refrigério e de paz.”³³

Se o refrigério caracterizava a espera dos justos, o fogo purgatório – um fogo tão intenso e doloroso quanto o do Inferno, mas temporário, enquanto o outro era eterno – era o agente da purificação dos pecadores, como havia sido sugerido por S. Paulo:

“Eu, como bom arquitecto, lancei os alicerces conforme o dom que Deus me concedeu; outro constrói por cima do alicerce. Mas cada um veja como constrói! Ninguém pode colocar um alicerce diferente daquele que já foi posto: Jesus Cristo. Se alguém constrói sobre o alicerce com ouro, prata, pedras preciosas, madeira, feno ou palha, a obra de cada um ficará em evidência. No dia do julgamento, a obra ficará conhecida, pois o julgamento vai ser através do fogo, e o fogo provará o que vale a obra de cada um. Se a obra construída sobre o alicerce resistir, o operário receberá uma recompensa. Aquele, porém, que tiver a sua obra queimada, perderá a recompensa. Entretanto, o operário salvar-se-á, mas como alguém que escapa de incêndio.” (1Co 3:10-15)

O sítio onde actuava esse fogo era, porém, evocado de forma muito vaga. Foi só no final do séc. XII, mais precisamente entre 1170 e 1180 segundo Le Goff, que se individualizou um lugar no Além onde as almas daqueles que apenas tinham cometido pecados veniais e se haviam arrependido em vida podiam ser lavadas desses pecados: o Purgatório.³⁴ Foram mesmo propostas várias localizações para esse espaço de purgação, a mais popular das quais foi o chamado “Purgatório de São Patrício”. A lenda, criada na passagem do séc. XII para o séc. XIII, relata que Cristo mostrou a São Patrício, evangelizador dos irlandeses, uma cavidade que designou de Purgatório e seria a porta de entrada para o Inferno. O santo construiu a seu lado uma igreja e deu a sua guarda ao respectivo prior, afirmando que quem conseguisse resistir à passagem pela cavidade e regressasse vivo ficaria com a sua alma limpa. Séculos mais tarde, o cavaleiro Owein tentou a experiência e relatou-a a um monge que a pôs por escrito, deixando-nos uma descrição do Inferno, do Purgatório e da antecâmara do Paraíso (pois neste último espaço não lhe foi permitido entrar). Essa cavidade – um simples buraco no chão –

³³ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 163.

³⁴ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 187-209.

encontrava-se numa ilha situada no Lough Derg (lago Vermelho), na Irlanda, lugar de peregrinação desde o fim do séc. XII.³⁵

Quanto ao tempo passado no Purgatório, ele não se estendia obrigatoriamente desde a morte individual até ao Juízo Final. A alma que se purga “(...) *é libertada antes do Julgamento, mais ou menos rapidamente, mais ou menos cedo, segundo a qualidade e quantidade dos pecados a purgar e a intensidade dos sufrágios oferecidos pelos vivos.*”³⁶ Daí o número crescente de missas, orações e esmolas encomendado pelos defuntos, que contavam com os seus familiares e amigos, mas também com pobres, clérigos e monges, para os ajudarem a sair com rapidez desse lugar, até porque os sofrimentos lá infligidos eram tão intensos que um dia no Purgatório parecia valer um ano na terra.³⁷

A salvação da alma era, pois, um dos objectivos fundamentais de quem se fazia sepultar numa igreja ou mosteiro, onde podia beneficiar das celebrações litúrgicas levadas a cabo pelo clero e das orações e oferendas feitas pelos parentes e outros fiéis cristãos. Mas a construção de um monumento funerário, mais ou menos opulento, remetia igualmente para outro objectivo: o de conservar para sempre a memória do defunto e, por vezes, também a da sua linhagem.

³⁵ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 229-237.

³⁶ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 346.

³⁷ LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 348.

Capítulo II

Surgimento e evolução dos túmulos femininos com jacentes em Portugal

“Durante toda a Idade Média portuguesa a escultura esteve intimamente ligada à vida religiosa – para não dizer totalmente dependente dela –, fosse ao culto da divindade e dos santos, fosse ao culto dos mortos, produzindo imagens sacras ou monumentos fúnebres.”³⁸

Para falar do surgimento e evolução dos jacentes no nosso país é essencial dizer, antes de mais, o que é um jacente e quais as razões do seu surgimento. Segundo Pedro do Amaral Xavier, o jacente é uma *“representação em alto-relevo do defunto, que figura na arte tumular europeia a partir do século XI e que, conhecendo várias formas, se manteve ininterrupta até ao século XVIII, época a partir da qual começa a entrar em decadência.”*³⁹ A criação dos jacentes representa uma evolução na sociedade, em termos sociais, mentais e artísticos, mas também uma mudança nos espaços onde esses monumentos estão inseridos, como igrejas paroquiais e monásticas.

O objectivo da criação destes monumentos em pedra seria conservar uma memória individual – ou seja, suscitar nos vivos a recordação de um defunto em particular –, mas também uma memória familiar, ou seja, evocar, exaltando-a, a linhagem de que ele fazia parte.⁴⁰

³⁸ DIAS, Pedro - O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 111.

³⁹ XAVIER, Pedro do Amaral - *A morte - Símbolos e Alegorias: Estudos iconográficos sobre arte portuguesa e europeia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, p. 35.

⁴⁰ SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 49-51.

O mais antigo jacente tumular que se conhece é o de Rudolfo da Suábia, falecido em 1080, patente na catedral de Merseburgo.⁴¹ No entanto, é do século XII que datam os primeiros jacentes régios, quer franceses – o de Adelaïde de Maurienne (+1154), segunda mulher de Louis VI –, quer ingleses – os de Henry II (+1189) e Richard II (+1199), estes erigidos, aliás, na abadia de Fontevrault, em França.⁴² Na Península Ibérica, a catedral de Santiago de Compostela foi o primeiro local a conhecer esta realidade, com os jacentes de Raimundo da Borgonha (+1107) e de Fernando II de Leão (+1188), datados da primeira década do século XIII.⁴³ Em Portugal, o primeiro jacente surgiu no século XIII e foi o de D. Urraca, esposa de D. Afonso II, ou, como outros autores defendem, de D. Beatriz, mulher de D. Afonso III. Esta problemática de identidade irá ser aprofundada mais adiante.

Até ao século XI, as sepulturas não possuíam características que as individualizassem, como a presença de epitáfios ou uma ornamentação exterior. Essas características irão aparecer com a evolução das mentalidades patente a partir desse século, surgindo a necessidade de identificar cada monumento funerário através de uma inscrição, com a finalidade de preservar a memória do defunto nele inumado. Porém, a moda das sepulturas personalizadas não se estendeu de imediato a todas as classes sociais, só a realeza e os estratos mais elevados, como a alta nobreza e o alto clero, é que tiveram a oportunidade de ser imortalizados através de um monumento funerário.⁴⁴ Nos séculos XIII e XIV, a moda das sepulturas personalizadas foi-se estendendo a outras categorias sociais, nomeadamente os burgueses endinheirados, como veremos.

A individualização das sepulturas está ligada “à crescente culpabilização individual do cristão, que culmina no aparecimento do *Liber Vitae individual* e na consequente dramatização do momento da Morte e do destino da Alma no Além.”⁴⁵ É

⁴¹ BECKWITH, V. J. - *El Arte de la Alta Edad Media. Carolíngio. Otónico. Románico*, Barcelona, 1995, p. 174.

⁴² MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 110-111.

⁴³ DECTOT, Xavier - *Les tombeaux des familles royales de la péninsule ibérique au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, 2009, p. 89.

⁴⁴ DECTOT, Xavier - *Pierres Tombales Médiévales, Sculptures de l'au-delà*. Paris, Rempart: Desclée de Brouwer, 2006, p. 45.

⁴⁵ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge, *O gótico*, vol. 2 da *História da arte em Portugal*, Editorial Presença, Lisboa, 2002, p. 208.

através do culto funerário que as gerações seguintes tentam preservar a memória do defunto, assim como o seu percurso biográfico.

*“Surge o conceito da “morte própria”, assumindo cada indivíduo a sua responsabilidade perante Deus no momento do passamento. A escultura funerária vai adquirir um papel da maior importância na salvação individual da alma, sendo disso prova o aumento significativo das encomendas de túmulos pétreos individuais.”*⁴⁶

Esta intenção de preservação da memória aumentou a individualização dos túmulos, de início através da colocação de epitáfios, que se tornaram progressivamente mais numerosos.

*“Ao longo do século XI, o número de epitáfios aumentou, mas ainda assim temos apenas 11 casos em todo o território nacional. Na primeira metade do século XII continuamos com níveis muito baixos: somente 12 casos. Mas quando chegamos à segunda metade da centúria, a situação modifica-se de forma radical. Para o período compreendido entre 1151 e 1200, possuímos 62 epitáfios. E a partir de então as inscrições funerárias passam a representar regularmente, entre 50% e 60% do número total de epígrafes conhecidas. A década de 60 do século XII representou o momento do regresso em força dos epitáfios ao cenário português.”*⁴⁷

A partir do século XIV essas inscrições tornaram-se cada vez mais completas, com informações acerca das virtudes do defunto, da sua família, a sua divisa ou até textos alusivos à sua piedade e versículos da Bíblia. A evolução das inscrições teve um aspecto individualista e um aspecto estético.

*“Em vez de se gravarem numa única face do monumento, as inscrições, cada vez mais longas e requintadas, passaram a invadir todas as faces. Uma das maneiras mais elegantes de as dispor foi no bordo das tampas, à volta do túmulo.”*⁴⁸

Outra das formas de personalizar um monumento funerário era pela inserção de elementos ornamentais, como motivos vegetalistas ou abstractos. Isto tornava o túmulo único e mais aprazível esteticamente. As imagens sagradas também contribuíam para a decoração das arcas tumulares; representavam o conjunto de intermediários que acompanhava a viagem que a alma do defunto realizava desde o momento da sua morte.

⁴⁶ GOULÃO, José Maria - Expressões Artísticas do Universo Medieval. In *Arte portuguesa da Pré-história ao século XX*. Vol. 4. Lisboa: Fubu Editores, SA, 2009, p. 44.

⁴⁷ BARROCA, Mário Jorge - Memórias. In *História da Vida Privada*. Dir. José Mattoso, coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 438.

⁴⁸ MARQUES, A. H. de Oliveira - Portugal na crise dos séculos XIV e XV. In *Nova História de Portugal*. Vol. 4. Lisboa: Editorial Presença, 1986, p. 442.

Como dissemos no capítulo anterior, o defunto era encarado como um ser em trânsito que atravessava regiões desconhecidas e de difícil acesso até chegar ao seu destino final. A liturgia insistia “*no carácter penoso, atribulado e ameaçador da viagem do além-túmulo, crença que, nesse sentido, veio desaparecer quando se generalizou a doutrina do Purgatório.*”⁴⁹

Alguns elementos figurativos expressavam, por vezes, a condição social do defunto ou mesmo a sua profissão. Em meados do século XIII apareceu uma nova moda que ajudou cada vez mais na personalização dos túmulos, a da heráldica. A identificação de cada túmulo não era feita somente através do epitáfio mas também do ou dos brasões de linhagem nele patentes.

Como consequência de todo este processo individualizador, apareceram em Portugal as estátuas jacentes, permitindo imortalizar, para além da memória do defunto, os seus traços físicos.⁵⁰

O primeiro jacente conhecido em Portugal encontra-se no Mosteiro de Alcobaça e pertence, precisamente, a uma mulher. É atribuído à rainha D. Urraca de Castela por alguns autores – entre os quais, Mário Jorge Barroca e Carla Varela Fernandes –, e à rainha D. Beatriz de Castela por outros: José Custódio Vieira da Silva, Carlos Alberto Ferreira de Almeida e, mais recentemente, Joana Ramôa Melo⁵¹.

Este monumento funerário⁵² mostra diversos arcaísmos que, em nosso entender, indicam tratar-se de D. Urraca e não de D. Beatriz, visto a primeira ter falecido no ano de 1220 e a segunda oitenta mais tarde, em 1300. A jovialidade do jacente também mostra tratar-se de D. Urraca, uma vez que esta morreu ainda jovem, ao contrário de D. Beatriz, que morreu já com uma certa idade.⁵³

⁴⁹ MATTOSO, José - *O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI)*. Lisboa: Lusitania Sacra, 1992, p. 18.

⁵⁰ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 212.

⁵¹ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 174-257.

⁵² Vejam-se as figuras 1 a 6.

⁵³ SÁ-NOGUEIRA, Bernardo de – Urraca de Castela ([1186/1187]-1220). In MARQUES, Maria Alegria Fernandes et al. – *As primeiras rainhas*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 275-277. OLIVEIRA, António Resende de – Beatriz Afonso (1244-1300). In MARQUES, Maria Alegria Fernandes et al. – *As primeiras rainhas*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 444-446.

Há testemunhos – sobretudo, o do historiador Frei Jerónimo Román, no século XVI – que descrevem o túmulo de D. Urraca como sendo liso e desprovido de qualquer decoração, tendo só uma inscrição informativa sobre a tumulada e o ano em que esta faleceu na única lateral visível. Este túmulo simples e sem jacente encontra-se, também, no Mosteiro de Alcobaça,⁵⁴ no primeiro arcossólio à esquerda da entrada para o Panteão Régio, mesmo ao pé daquele que alguns supõem ser o túmulo, com jacente, de D. Beatriz.⁵⁵ Quanto a este último, apresenta uma inscrição gravada em 1675, ou seja, muito depois da construção do monumento, que nos remete, efectivamente, para a pessoa dessa rainha, embora aí seja dito, erradamente, que o ano da sua morte foi 1304.⁵⁶ No entanto, se este fosse mesmo o túmulo de D. Beatriz seria incompreensível que apresentasse elementos tão arcaizantes, se o compararmos com os diversos monumentos funerários realizados antes dele. Seria um claro retrocesso estilístico na evolução da escultura tumular, especialmente por se tratar do túmulo de uma rainha.⁵⁷

Um outro aspecto que se deve ter em consideração é a cena que figura na extremidade dos pés da arca tumular.⁵⁸ Aí se encontra, ao centro, um rei que tem sido identificado com D. Afonso II, sentado no trono e rodeado por quatro filhos e por uma quinta personagem, segundo alguns autores talvez a ama do infante D. Fernando, que na altura tinha apenas três anos de idade. Todos eles exteriorizam uma grande dor e desespero pela morte da rainha. Essa dor é visível no gesto do rei, que leva a sua mão direita ao coração e com a esquerda arranha a sua própria cara. Os infantes estão a puxar os cabelos. A única personagem que não aparenta nenhum tipo de emoção perante tal

⁵⁴ Veja-se a figura 7.

⁵⁵ SILVA, José Custódio Vieira da - *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. Lisboa: IPPAR, 2003, p. 59.

⁵⁶ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 177.

⁵⁷ BARROCA, Mário Jorge - Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª série, vol. XIV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p. 667-668.

⁵⁸ Veja-se a figura 6.

acontecimento é a que se encontra do lado esquerdo do rei, mostrando que não tinha ligação familiar à rainha.⁵⁹

Ora, D. Beatriz, como foi referido anteriormente, morreu idosa, muito depois do seu marido, falecido em 1279, e com os filhos já adultos. Esta imagem, este primeiro retrato familiar régio, reforça a ideia de que este túmulo é, de facto, o de D. Urraca. Por haver a inclusão do monarca nesta obra, admite-se que possa ter sido uma encomenda de D. Afonso II, concluída após a morte da esposa mas antes da sua, ou seja, entre 1220 e 1223.⁶⁰

Para concluir a análise desta arca feral, resta-nos dizer que à cabeceira está representado o Cristo *Pantocrator* no seu trono, com um livro na mão direita e a mão esquerda em posição de bênção. A rodearem a moldura quadrilobada onde se insere a imagem de Cristo, estão as quatro figuras dos evangelistas ou *Tetramorfo*: no canto superior esquerdo figura a águia, em representação de S. João, no canto inferior esquerdo o leão em representação de S. Marcos, no canto superior direito o homem em representação de S. Mateus e, por fim, no canto inferior direito o boi em representação de S. Lucas. As faces laterais apresentam-se estruturadas em seis edículas de cada lado, enquadrando as figuras dos doze apóstolos. Estes encontram-se sentados, segurando livros de orações ou filactérios.⁶¹

Os túmulos femininos com jacentes que se seguem ao de D. Urraca datam já do segundo quartel do século XIV e foram realizados por um artista que teve enorme importância para o progresso da escultura gótica em Portugal: Mestre Pêro, escultor que se crê aragonês e se fixou em Coimbra com o intuito de prestar os seus serviços à rainha D. Isabel de Aragão.

“Mestre Pêro seria o responsável pelo aparecimento de várias novidades no panorama da escultura funerária portuguesa. Foi ele quem introduziu, entre nós, a moda das arcas ferais ornamentadas, nos laterais maiores, por esguias figuras de Santos ou Apóstolos enquadradas individualmente dentro de nichos. Estes, delimitados por molduras

⁵⁹ BARROCA, Mário Jorge - Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª série, vol. XIV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p. 668-670.

⁶⁰ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 212.

⁶¹ BARROCA, Mário Jorge - Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª série, vol. XIV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p. 667-670.

*arquitectónicas, apresentam arcos trilobados dentro de gabletes, separados por botaréus que, numa fase mais tardia, seriam representados escalonados, com esbarros, munidos de frestas e coroados por merlões. (...) No entanto, Mestre Pêro não foi um artista que se cingisse exclusivamente a um tipo de arca. Pelo contrário, revelou capacidade para ensaiar diferentes organizações dos sarcófagos ao longo da sua produção.”*⁶²

Os primeiros trabalhos deste artista foram os túmulos com jacentes da rainha D. Isabel e de sua neta com o mesmo nome. A infanta D. Isabel era filha de D. Afonso IV e D. Beatriz. Nascida a 21 de Dezembro de 1324, faleceu a 11 de Julho de 1326.⁶³ O seu monumento funerário foi, certamente, feito a pedido da Rainha Santa; já devia estar pronto a 22 de Dezembro de 1327, data do testamento em que esta disse querer ser tumulada junto da sua neta, no coro da igreja velha do mosteiro de Santa Clara e Santa Isabel de Coimbra.⁶⁴ Hoje em dia, está em Santa Clara-a-Nova.⁶⁵

A arca feral assenta em dois blocos de pedra lisos, não se sabendo como seriam os seus suportes primitivos. Apresenta as faces estruturadas por nichos enquadados em arcos trilobados, separados por pequenos contrafortes e rematados por pináculos. Existem sete nichos nas laterais maiores e três nichos nas menores. Nas faces maiores situam-se freiras clarissas, uma por nicho. Na cabeceira há mais três clarissas. Nos pés, ao centro está a Virgem Maria com o Menino ao colo e à sua direita e esquerda figuram dois anjos segurando grandes velas, simbolizando a Luz que é Cristo.⁶⁶

O jacente apresenta-se enquadrado por quatro anjos, dois amparando a infanta e segurando a almofada onde repousa a sua cabeça e outros dois descendo de nuvens, com turíbulos. A presença dos anjos próximos aos baldaquinos é um dos indícios mais sólidos da sacralização destes monumentos funerários.⁶⁷ Em redor dos pés de D. Isabel

⁶² ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 225-226.

⁶³ SOUSA, António Caetano de - *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, t. I, Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1946, p. 193.

⁶⁴ SOUSA, António Caetano de – *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Tomo I, Livro II, p. 148.

⁶⁵ Vejam-se as figuras 8 a 15.

⁶⁶ CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira - Cidade de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, p. 84.

⁶⁷ SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 66-67.

estão três leões com grandes júbas e ar ameaçador. Desde tempos remotos o leão identificava-se com Cristo e a fé, mostrando a sua força para salvar os cristãos. Normalmente conservava os olhos abertos enquanto dormia, simbolizando a vigilância, tendo como função acompanhar o defunto na sua viagem, vigiando os seus restos mortais.⁶⁸ A presença dos três leões junto ao jacente, onde costumam estar cães de companhia, é caso único na tumulária portuguesa.⁶⁹

*“A figura jacente, com os seus cabelos longos, a face cheia, a fronte boleada, o tronco cingido, o manto tufado e a roupagem pregueando em queda oblíqua, reproduz-se igualmente em numerosos ícones femininos da região.”*⁷⁰

Na mesma linha escultórica situa-se o túmulo da Rainha Santa (+1336),⁷¹ edificado, provavelmente, depois do da sua neta e antes de 1330, data da sagração da nova igreja monástica.⁷² A arca assenta sobre seis leões deitados, muito parecidos com os que rodeiam os pés da infanta D. Isabel, e está estruturada por nichos com arcos trilobados enquadrados por gabletes e separados por pequenos contrafortes encimados por pináculos. Na lateral direita, os dois primeiros nichos albergam duas figuras religiosas: a primeira é a de São Francisco de Assis, com uma auréola em redor da cabeça e trajando o hábito da sua ordem. A segunda também enverga o hábito franciscano, mas segura um báculo episcopal e tem uma mitra na cabeça; poderá tratar-se de S. Luís de Tolosa.⁷³ Nos restantes nichos estão representadas Santa Clara e dez

⁶⁸ SILVA, José Custódio Vieira da; e MELO, Joana Ramôa - “*sculpto imagine episcopali*” jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº7, 2009, p. 115-117.

⁶⁹ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 346.

⁷⁰ CORREIA, Vergílio – Estudos de História da Arte: Escultura e Pintura. In *Obras*. Vol. III. Coimbra, 1953. *Acta Universitatis Conimbrigensis*, p. 169.

⁷¹ Vejam-se as figuras 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 e 24.

⁷² MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 281-282.

⁷³ MACEDO, Francisco Pato de - O Descanso Eterno. A Tumulária. In *História da Arte Portuguesa*. Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 106.

freiras clarissas.⁷⁴ Na lateral da esquerda encontram-se, no nicho central, a figura de Cristo e nos doze nichos sobranes as figuras dos seus apóstolos.

Na cabeceira está representada a Crucifixão com Cristo, a Virgem Maria e S. João; à sua esquerda, em duas edículas, encontram-se a Virgem com o Menino e uma águia representando S. João, e à direita, noutras duas, Jesus e o anjo/homem representando S. Mateus. A extremidade oposta apresenta cinco nichos, com uma santa coroada ao centro, Santa Catarina representada com a roda dentada na mão.⁷⁵ Do seu lado direito está Santa Clara de Assis e do esquerdo, Santa Isabel da Hungria, tia-avó de D. Isabel de Aragão. De um dos lados encontra-se ainda o boi, em representação de S. Lucas e do outro, o leão em representação de S. Marcos.

O jacente encontra-se coberto de uma pintura muito posterior à data da sua realização. O rosto apresenta os olhos abertos, com as pupilas cheias e as sobrancelhas finamente desenhadas. A cabeça repousa sobre duas almofadas sobrepostas, vermelhas, debruadas a ouro e com motivos vegetalistas também pintados a ouro. Está enquadrada por um baldaquino em cujo topo figura um anjo que transporta, num pano branco, uma figurinha nua de mãos postas: trata-se da alma da falecida que eleva aos céus. De ambos os lados do jacente figuram anjos deitados, de vestes compridas e decoradas com motivos florais. Cada anjo segura um turbulo com uma mão enquanto se apoia na almofada com a outra. Dos lados e aos pés da Rainha Santa figuram quatro cães de pequenas dimensões. O tampo é ainda decorado com brasões com “*escudos com as quinas de Portugal, as palas de Aragão e as águias da Sicília.*”⁷⁶

O facto de ter trabalhado a contento da rainha trouxe a Mestre Pêro novas encomendas. Em 1341, realizou os túmulos de Domingos Joanes e de sua mulher, Domingas Sabachais, que se encontram na Capela dos Ferreiros, na igreja matriz de Oliveira do Hospital.⁷⁷ Ambos possuem arcos tumulares lisos que assentam em figuras de leões. Sobre as tampas figuram os correspondentes jacentes: “*uma figura masculina,*

⁷⁴ CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira - Cidade de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947, p. 83.

⁷⁵ FERNANDES, Carla Varela - *Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004. Tese de Doutoramento, p. 721.

⁷⁶ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 227.

⁷⁷ Vejam-se as figuras 25 a 32.

vestida de túnica e manto de ordem, segurando a espada com a direita, e luvas com a outra; um cão estendido aos pés, um anjo ao lado da cabeça, em oposição aos restos de um brasão. (...) uma figura feminina, com um cão aos pés, restos de um anjo à cabeceira.”⁷⁸

Estes dois monumentos funerários possuem uma característica bastante particular, no conjunto dos túmulos realizados por Mestre Pêro: foram construídos com dois tipos de matéria-prima, calcário (tampa e jacente) e granito (arca tumular e suportes). É ainda de salientar a maneira pouco usual como o escultor representou o jacente de Domingas Sabachais: este encontra-se em decúbito lateral, ao invés de deitado horizontalmente, como os restantes.

O túmulo de D. Vataça Lascaris Vintemiglia (+1345) é igualmente um trabalho do referido Mestre: existe um recibo por ele assinado do pagamento recebido em 1337.⁷⁹ D. Vataça era filha de D. Guilherme Pedro de Vintemiglia e D. Eudóxia Lascaris, infanta grega. Chegou a Portugal em 1282, acompanhando D. Isabel de Aragão, de quem era prima em sétimo grau. Três anos depois, casou-se com D. Martim Anes de Soverosa, vassalo de D. Dinis e homem bastante mais velho que ela. Tratou-se de um casamento arranjado na corte e de cariz político. D. Martim acabou por morrer em 1295, não deixando descendência. D. Vataça herdou muitos dos seus bens, o que levou a uma reacção da linhagem dos Soverosas, que lhos contestaram na justiça num processo que se arrastou por muitos anos.⁸⁰

Por depositar nela grande confiança, D. Isabel de Aragão escolheu D. Vataça, já viúva, para aia da sua filha D. Constança, tendo-a aquela acompanhado a Castela quando a infanta se casou com D. Fernando IV. Aí, cuidou dos filhos do casal.⁸¹ Permaneceu nesse reino até 1317, não se sabendo nada da sua vida entre tal data e 1323.

⁷⁸ CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira - Distrito de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1953, p. 159.

⁷⁹ TT, Sé de Coimbra, 2ª incorp., m. 88, nº 4200, referido por COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, nota 123, p. 191.

⁸⁰ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 161-170.

⁸¹ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 170.

A partir de então e até à sua morte viveu de novo em Portugal, entre Santiago do Cacém, onde detinha bens, e Coimbra.⁸²

Durante essa última etapa da sua vida, D. Vataça manteve-se muito próxima da Rainha Santa, com quem chegou a residir no paço de Santa Clara.⁸³ Todavia, não foi no mosteiro vizinho que se fez enterrar. O seu monumento funerário⁸⁴ encontra-se na Sé Velha de Coimbra, encostado à parede do lado do Evangelho, tendo a lateral direita completamente visível e as extremidades da cabeceira e dos pés parcialmente visíveis; inicialmente teria estado instalado no coro, não se sabendo quando foi de lá removido.⁸⁵ A arca, assente directamente no chão, não apresenta cenas da vida de Cristo nem hagiográficas, como acontece nos outros túmulos do mesmo autor, mas sim brasões com águias bicéfalas inscritas em arcos de volta inteira separados por contrafortes rematados por ameias. Trata-se de brasões da linhagem dos Lascaris, descendente dos imperadores bizantinos, de que D. Vataça sempre se reclamou.⁸⁶

O jacente encontra-se algo degradado. Do lado direito, “*O anjo, à cabeceira da morta, soergue-lhe delicadamente a cabeça, ajudando a sua elevação, guiando-a e protegendo-a na sua viagem.*”⁸⁷ Do lado esquerdo encontrava-se, possivelmente, outro anjo, mas é um elemento que já desapareceu; esta situação depreende-se da marca existente nesse local. Aos pés do jacente estão dois cães, simbolizando a protecção e a fidelidade a D. Vataça.

Também o túmulo de D. Gonçalo Pereira (+1348), encerrado na Capela de Nossa Senhora da Glória da Sé de Braga, é obra de Mestre Pêro, associado para o efeito a Telo Garcia, um imaginário de Lisboa. Todavia, distingue-se com clareza o que é da autoria de um e de outro. O jacente de D. Vataça, que, como vimos, foi documentalmente atribuído a Mestre Pêro, é semelhante aos da rainha e da infanta D.

⁸² COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 177.

⁸³ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 179.

⁸⁴ Vejam-se as figuras 33 a 37.

⁸⁵ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 191.

⁸⁶ AZEVEDO, Francisco de Simas Alves de Azevedo – *Meditações heráldicas*, IV – D. Vataça e as suas águias bicéfalas. *Armas e Troféus*, t. IV, 1963, n.º 2, p. 178-180.

⁸⁷ COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - *Vataça - Uma dona na vida e na morte*. Vol. I, Porto, 1987, p. 159-193. Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval, p. 192.

Isabel, sendo os três distintamente diferentes do de D. Gonçalo Pereira. Porém, a arca tumular deste arcebispo bracarense possui pequenas figuras com o mesmo trabalho escultórico visível nos túmulos da santa soberana e da sua neta homónima.⁸⁸

Mestre Pêro introduziu no nosso país vários elementos que foram replicados por outros escultores e continuados nos séculos seguintes. A sua influência fez-se sentir em todo o território nacional e até mesmo na Galiza.⁸⁹ Mudou a estatuária, que se mantinha com traços românicos rígidos, tornando-a mais estreita e naturalista, com mais movimento do vestuário e maior expressão corporal. Introduziu uma arca tumular com outra forma geométrica, paralelepípedica, apoiada sobre suportes com a configuração de leões e com as laterais completadas por edículas que enquadram figuras de santos. Depois dele, porém, o nível da escultura realizada em Coimbra baixou significativamente.

Outra oficina escultórica que se mostrou muito prolífera nesta altura foi a de Lisboa. De entre os túmulos femininos com jacente desta proveniência, o mais antigo parece ser o de D. Margarida Albernaz, situado na Capela de Nossa Senhora da Piedade (antiga capela da Misericórdia), fundada por ela e pelo esposo no claustro da Sé.⁹⁰ Contudo, se o monumento funerário de D. Margarida sobreviveu até aos nossos dias, o do marido desapareceu.⁹¹ Segunda esposa de D. Nuno Fernandes Cogominho (+1316,) almirante-mor de D. Dinis e chanceler do herdeiro da coroa, D. Afonso, D. Margarida terá falecido depois dele, em data posterior a 1327.⁹²

A sua arca tumular⁹³ assenta em quatro suportes em forma de leões (que eram, originalmente, seis) e está decorada com as armas da sua linhagem e da do marido. Na cabeceira e nos pés figura o brasão dos Cogominhos, com as suas cinco chaves “*postas*

⁸⁸ DIAS, Pedro - O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 117.

⁸⁹ AMEIJERAS, Rocío Sanchez - Actitudes ante la muerte en las mujeres de la nueva nobleza enriqueña: la escultura funeraria como fuente para la historia de las mentalidades. *Las mujeres en el cristianismo medieval*. Madrid: el-Mudayna, 1989, p. 453-456.

⁹⁰ SARAIVA, José da Cunha – A Capela da Misericórdia na Sé de Lisboa. Separata de *Arquivo Histórico de Portugal*. Lisboa, 1934, p. 7-27.

⁹¹ TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº 88, 1º tomo. Lisboa, 1982, p. 176.

⁹² PIZARRO, José Augusto - *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*. vol. 2. Porto, 1997. Dissertação de Doutoramento, p. 62-64.

⁹³ Vejam-se as figuras 38 a 42.

em pala e colocadas em aspa, com os palhetões para cima e virados à destra, providas de pequenas argolas de pega"; na lateral direita vê-se o brasão dos Albernazes, com quatro carapeteiros, ou seja, *"quatro candelabros de sete lumes ou arbustos muito esquemática e geometricamente estilizados"*, justapostos, seguido pelo brasão dos Cogominhos e, de novo, pelo dos Albernazes.⁹⁴ A mesma sequência devia figurar na lateral esquerda, porém esta encontra-se muito degradada, não sendo visíveis os sinais nos brasões. Tal degradação poderá querer significar que o túmulo esteve noutro local, encostado à parede; nos dias de hoje encontra-se no meio da capela, podendo-se visualizar as suas quatro faces.

D. Margarida Albernaz *"(...) surge-nos estática, imóvel, de feições brutaemente rasgadas como as de uma máscara negra, olhos mortos, vazios e aureolados de grossas pálpebras (...)".*⁹⁵ A sua cabeça repousa sobre duas almofadas, decoradas nas extremidades. Aos seus pés encontra-se um cão de ar sereno, com uma coleira de guizos, simbolizando fidelidade e protecção.

O túmulo feminino com jacente seguinte parece ser o de D. Sancha Pires (+1343), situado primitivamente na capela instituída por Martim Pires Palhavã e sua esposa Maria Soares junto à sacristia do convento de S. Domingos de Lisboa. Esta capela continha vários monumentos funerários da família dos Palhavãs, cidadãos de Lisboa que exerceram diversos cargos na estrutura municipal, mas o terremoto de 1755 danificou-os profundamente, sendo este o único que manteve o seu jacente; jaz hoje na ala sobrevivente do claustro do antigo cenóbio, encaixado numa reentrância da parede.⁹⁶

A arca feral assenta, nas extremidades, sobre suportes pétreos de aparência recente. Na sua lateral direita contém uma longa e harmoniosa inscrição que nos dá alguns dados biográficos desta senhora: foi casada com João Anes Palhavã e morreu a 11 de Novembro de 1343. A identidade deste indivíduo é controversa. Para Mário Barroca tratar-se-ia de João Eanes Palhavã II, filho de João Eanes Palhavã I, e que sobreviveu a D. Sancha, havendo testemunhos da sua existência, pelo menos, até

⁹⁴ TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº 88, 1º tomo. Lisboa, 1982, p. 177.

⁹⁵ TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº 88, 1º tomo. Lisboa, 1982, p. 176.

⁹⁶ Vejam-se as figuras 43 a 47.

1359.⁹⁷ Para Mário Martins, tratar-se-ia de João Eanes Palhavã I. Este teria estatuído com a esposa, em 1306, que ambos seriam inumados na capela de Martim Pires Palhavã e Maria Soares; falecendo em 1310, foi aí sepultado em sarcófago de pedra. D. Sancha, porém, fez testamento treze anos mais tarde em que determinou ser primeiro sepultada em terra e só depois integrada no túmulo do marido.⁹⁸ Ao falecer volvidos mais vinte anos foi, contudo, deposta num monumento funerário próprio. Não cremos, assim, que se trate sempre da mesma pessoa, com uma longevidade muito rara para uma mulher de Trezentos, mas sim de duas com idêntico nome de baptismo, já que as esposas de João Eanes Palhavã I e II eram, ambas, Sanchas.⁹⁹ Seguindo, pois, a identificação de Mário Barroca, partimos do princípio que a mulher faleceu antes do marido e foi ele, com toda a probabilidade, o responsável pela construção do seu monumento funerário.

Regressando à análise deste, exceptuando a lateral direita com a inscrição já referida, nenhuma das outras faces é visível. A cabeça do jacente repousa sobre duas almofadas com borlas nas extremidades; tem os olhos abertos, sem pupilas e com as pálpebras bem delineadas. O nariz desapareceu, tal como as mãos, que aparentam ter estado unidas em forma de prece. O seu aspecto é de grande serenidade.

De volta à Sé, onde jazem os mais belos exemplares da escultura funerária da oficina lisboeta, encontramos numa capela do deambulatório, a de Santa Ana, o túmulo de uma infanta desconhecida¹⁰⁰ que dois pequenos cães com coleiras de guizos guardam, deitados de ambos os lados da extremidade inferior do seu corpo e virados, um para cima e outro para baixo. A cabeça da donzela repousa sobre duas grossas almofadas de tamanhos desiguais, debruadas por um cordão e com borlas nas extremidades. Tanto a almofada superior como a arca tumular ostentam as armas de Portugal e da linhagem castelhana dos Manuéis: o brasão destes divide-se em quatro

⁹⁷ BARROCA, Mário Jorge - *Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*. Vol 2, t. II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro, 2000. Tese de doutoramento, p. 1653.

⁹⁸ MARTINS, Miguel Gomes – A família Palhavã (1253-1357). Elementos para o estudo das elites dirigentes da Lisboa medieval, *Revista Portuguesa de História*, XXXII (1997-1998), p. 62-65.

⁹⁹ Veja-se a árvore genealógica estabelecida por SILVEIRA, Ana Cláudia - Entre Lisboa e Setúbal: os Palhavã. In *Lisboa Medieval: Os rostos da Cidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007, p. 207.

¹⁰⁰ Vejam-se as figuras 48 a 53.

partes, duas representando um leão e as restantes duas, uma asa aberta rematada por um punho segurando uma espada.¹⁰¹

Até agora, a teoria mais aceitável em relação à identidade desta infanta dizia tratar-se de D. Constança, terceira filha do infante D. Afonso (segundo filho varão de D. Afonso III) e de sua esposa D. Violante Manuel, falecida em 1296¹⁰². Joana Melo¹⁰³ avançou recentemente a hipótese de que poderia tratar-se da neta homónima de D. Beatriz de Castela que esta soberana diz que criou e cujas ossadas pediu, no seu testamento de 1357, que fossem trazidas do convento de S. Francisco de Santarém para serem tumuladas junto de si.¹⁰⁴ A ser assim, a realização deste túmulo seria uns sessenta anos mais tardia do que o inicialmente pensado – o que se coaduna, aliás, com as suas características estilísticas, que apontam para meados de Trezentos.¹⁰⁵

Há, porém, uma dificuldade de monta: de D. Pedro I e D. Constança Manuel, apenas se conhecem três filhos: D. Maria, D. Fernando e D. Luís.¹⁰⁶ Em relação à existência deste último, referido exclusivamente no contexto da inquirição feita em 1385 sobre os casamentos do rei, foram colocadas recentemente algumas reservas.¹⁰⁷ Teria havido, ainda, uma quarta criança, apenas referida nos testamentos da avó? Não é de todo impossível e Salvador Dias Arnaut já o havia sugerido, com base nas tradições

¹⁰¹ ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins - *Armorial Lusitano*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1961, p. 340.

¹⁰² TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº 88, 1º tomo. Lisboa, 1982, pp. 159-161.

¹⁰³ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 355-361.

¹⁰⁴ LOURENÇO, Vanda – O testamento da rainha D. Beatriz. *Promontoria*, 3:3, 2005, p. 84.

¹⁰⁵ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 352.

¹⁰⁶ SOUSA, António Caetano de - *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. t. I. Coimbra: Atlântida – Livraria Editora Lda, 1946, p. 229.

¹⁰⁷ MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira – As mulheres de D. Pedro I: Branca de Castela, Constança Manuel e Inês de Castro. In MENINO, Vanda Lourenço; MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira - *A rainha, as infantas e a aia: Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 411-415.

que atribuem a morte de D. Constança, em 1349, a um parto mal sucedido.¹⁰⁸ D. Beatriz de Castela teria sido, assim, responsável pela encomenda do monumento funerário de uma neta sua homónima, tumulada junto de si, repetindo o gesto de D. Isabel de Aragão em relação à infanta D. Isabel e de D. Dinis em relação ao infante de mesmo nome.¹⁰⁹

De data próxima deste túmulo seria o da própria D. Beatriz (+1359), destruído durante o terramoto de 1755 e substituído por outro, mais moderno, que é o que podemos ver hoje na Sé. Mandado construir pela rainha, como ela própria afirma nos seus sucessivos testamentos, para ser colocado junto ao do monarca seu esposo na capela-mor que ele havia ordenado refazer na catedral de Lisboa, esse monumento funerário primitivo tinha, como o dele, uma estátua jacente na tampa e, na arca, diversas figurinhas esculpidas; um letreiro informava que ali jazia “Beatrix Portugaliae Regina / Affonsi Quarti Uxor”.¹¹⁰

No claustro da Sé, na Capela de Santo Aleixo, encontra-se o túmulo de outra desconhecida, que alguns autores intitulam de “Dona”. Este monumento funerário está embutido num arcosólio e encontra-se muito degradado pelo tempo e, principalmente, pelo terramoto de 1755, que se fez sentir com grande intensidade nesta zona da cidade.¹¹¹ A arca feral assenta sobre três leões que perderam as cabeças mas cujas caudas são compridas e enroladas, com estrias sinuosas. A sua face visível não apresenta qualquer inscrição ou decoração heráldica, pelo que tem sido impossível identificar a referida senhora. Todavia, a qualidade do trabalho do mestre escultor, que se pode adivinhar mau grado a sua actual degradação, e o facto de o modelo seguido ser francês levaram Joana Melo a afirmar que se tratava de uma personagem de grande capacidade financeira e elevado estatuto social.¹¹² A referida autora data o túmulo do segundo ou terceiro quartel do século XIV.¹¹³

¹⁰⁸ ARNAUT, Salvador Dias – *A crise nacional de finais do século XIV. A sucessão de D. Fernando*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1960, p. 71-72.

¹⁰⁹ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, nota 415, p. 357.

¹¹⁰ BARROCA, Mário Jorge - *Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*. Vol 2, t. II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro, 2000. Tese de doutoramento, p. 1719.

¹¹¹ Vejam-se as figuras 54 a 58.

¹¹² MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de

À mesma época pertence o monumento funerário de D. Maria Rodrigues Vilalobos, instalado, tal como o do seu esposo D. Lopo Fernandes Pacheco (+1349), na Capela de S. Cosme e S. Damião, no deambulatório da Sé. D. Lopo, senhor de Ferreira, foi muito próximo de D. Afonso IV, tendo desempenhado vários cargos na corte deste monarca e de sua esposa D. Beatriz, de quem foi mordomo-mor e chanceler.¹¹⁴ Quanto a D. Maria, era filha de D. Rui Gil de Vilalobos e de D. Teresa Sanches, bastarda do monarca castelhano Sancho IV, *o Bravo*; fez o seu testamento em 1361 mas ainda era viva em 1367, não se sabendo exactamente quando faleceu.¹¹⁵

O seu túmulo¹¹⁶ exhibe uma arca feral assente sobre quatro pilaretes nas extremidades e um grosso apoio ao centro. Está decorada com quatro escudos na lateral maior e um na cabeceira e nos pés; não é visível a lateral direita, por se encontrar adossada à parede. Os escudos, de tipo peninsular, ostentam dois lobos sotopostos e passantes, da direita para a esquerda, em representação das armas dos Vilalobos. Contudo, no vestuário da dama também está presente a heráldica dos Pachecos, com as caldeiras veiradas, em representação da linhagem do seu marido.¹¹⁷

Segundo Mário Barroca, terá sido D. Maria de Vilalobos quem encomendou os dois monumentos funerários, uma vez que por cima do túmulo de D. Lopo Fernandes Pacheco existe uma inscrição que refere somente esta sua segunda mulher.¹¹⁸

No que toca à tumulária da Sé de Lisboa, já foi dito que

“(…) em todas estas obras se nota um muito bom nível técnico, um cuidado planeamento e evidente unidade formal e estética. É este, (…) um

Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, p. 405.

¹¹³ MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval, nota 509, p. 404.

¹¹⁴ MENINO, Vanda Lisa Lourenço - *A rainha D. Beatriz e a sua Casa (1293-1359)*, tese de Doutoramento em História apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 195-196.

¹¹⁵ BARROCA, Mário Jorge - *Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*. Vol. II, tomo II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro, 2000. Tese de doutoramento, p. 2001.

¹¹⁶ Vejam-se as figuras 59 a 65.

¹¹⁷ TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº 88, 1º tomo. Lisboa, 1982, p. 168-169.

¹¹⁸ BARROCA, Mário Jorge - *Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*. vol. II, tomo II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro, 2000. Tese de doutoramento, p. 2001.

dos mais importantes conjuntos da escultura portuguesa de todas as épocas, reflexo, aliás, dos progressos sentidos nos outros campos da sociedade portuguesa.”¹¹⁹

D. Maria Rodrigues Vilalobos poderá estar ainda relacionada com o jacente de D. Teresa Martins, patente no respectivo monumento funerário sito na Capela de Nossa Senhora da Conceição do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde.¹²⁰ Esta D. Teresa, filha de D. João Afonso Telo (II), conde de Barcelos e da já referida D. Teresa Sanches, filha bastarda de Sancho IV de Castela, era meia-irmã de D. Maria; foi casada com D. Afonso Sanches (+1328), filho ilegítimo de D. Dinis.¹²¹ Ambos fundaram, em 1318, o mosteiro de clarissas onde depois vieram a ser tumulados, recebendo para isso todo o apoio do monarca.¹²² Devido ao conflito que opôs, anos mais tarde, o futuro D. Afonso IV ao seu marido, D. Teresa Martins viveu parte da sua vida em Castela mas regressou a Portugal após a morte do esposo, ocorrida por 1329 “(...) e aqui se entregou aos cuidados d’uma vida devota até ao seu decesso no anno de 1350 ou 1351 (...)”¹²³

Seu filho D. João Afonso de Albuquerque é que concluiu a construção do Mosteiro, acabando a galilé e as capelas. Os primitivos túmulos dos fundadores também foram encomendados por ele. Não chegou, porém, a ver o trabalho concluído, uma vez que faleceu em 1354.¹²⁴ Foi D. Maria Rodrigues Vilalobos que fez cumprir o desejo expresso no testamento do sobrinho, de acabar os túmulos dos seus pais.¹²⁵

A Capela de Nossa Senhora, onde eles se encontram hoje, só foi porém mandada erigir por D. Isabel de Castro, abadessa entre 1505 e 1518, que ordenou, pela mesma

¹¹⁹ DIAS, Pedro - O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 124.

¹²⁰ Vejam-se as figuras 66 a 72.

¹²¹ PIZARRO, José Augusto - *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*. Vol. I. Porto, 1997. Dissertação de Doutoramento, p. 191-195.

¹²² ANDRADE, Maria Filomena - “*In oboedientia, sine próprio, et in castitate, sub clausura*. A Ordem de Santa Clara em Portugal (sécs. XIII e XIV)”. 2011. Tese de Doutoramento História Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, p. 387-389.

¹²³ FERREIRA, José Augusto, Mons. - *Os túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*. Da Academia da Sciencias de Lisboa. Porto: Ed. Marques Abreu, 1925, p. 15.

¹²⁴ PIZARRO, José Augusto - *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*. Vol. I. Porto, 1997. Dissertação de Doutoramento, p. 196.

¹²⁵ NEVES, Joaquim Pacheco - *O mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*. Edição do Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, p. 147-148.

ocasião, construir novos túmulos para encerrar os corpos dos fundadores.¹²⁶ Todavia, como já perguntou um autor, “*não serão as tampas das arcas tumulares as mesmas que cobriam os primitivos túmulos (...)?*”¹²⁷ Porque nos parece, pelas características do jacente de D. Teresa, que ele pertence efectivamente ao séc. XIV e não ao séc. XVI como a respectiva arca tumular, aqui o fazemos figurar, no seguimento dos jacentes femininos da Sé de Lisboa com os quais se assemelha: a cabeça, de traços delicados, levemente inclinada e pousada sobre duas grossas almofadas de tamanhos desiguais, a de baixo ostentando borlas nas extremidades; os pés apoiados num grande cão deitado mas de cabeça erguida e alerta; finalmente, as mãos a segurar um livro.

Mais a Norte, o Mosteiro de Alcobaça conserva duas das mais belas e conhecidas obras escultóricas de Portugal. Os monumentos funerários de D. Inês de Castro (+1355) e de D. Pedro I (+1367) ...

*“revelam uma luxuriante ornamentação arquitectónica, trabalhada em profundidade, por vezes sobrepondo vários planos, estruturando o espaço das arcas ferais num trabalho denso que muito contribuiu para a enorme admiração que os túmulos de Alcobaça desde cedo causaram entre aqueles que os observaram.”*¹²⁸

A história de amor entre Pedro e Inês inflamou as imaginações ao longo dos tempos, levando à criação de um mito que obscurece o pouco que na verdade se conhece da existência histórica dessa dama. Segundo a lenda, D. Inês teria vindo para Portugal integrada no séquito da noiva do herdeiro do trono, D. Constança Manuel, e o infante ter-se-ia enamorado dela de imediato. Para contrariar esses amores, D. Constança teria convidado a sua aia para madrinha do seu filho Luís, mas a criança morreria pouco depois. Preocupado com a situação, D. Afonso IV teria então expulsado a amante do filho do reino. Actualmente pensa-se, porém, que Inês já estaria na corte portuguesa à chegada da noiva e coloca-se em dúvida a existência desse bebé que,

¹²⁶ FERREIRA, José Augusto, Mons. - *Os túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*. Da Academia da Ciencias de Lisboa. Porto: Ed. Marques Abreu, 1925, p. 27.

¹²⁷ NEVES, Joaquim Pacheco - *O mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*. Edição do Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, p. 153-154.

¹²⁸ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 237.

criando um laço de parentesco espiritual entre os dois amantes, teria obstado de forma muito conveniente à legitimação do seu futuro casamento.¹²⁹

Continuando a seguir a lenda, nestes passos mais próxima da história, a morte de D. Constança teria trazido Inês de regresso ao reino, iniciando-se nessa altura a sua relação protoconjugal com D. Pedro, marcada pelo nascimento de quatro filhos. D. Afonso IV teria por fim ordenado a execução de Inês, o que suscitara a revolta do filho, amansada por intervenção da mãe, a rainha D. Beatriz. Após a morte dos progenitores, todavia, D. Pedro perseguira os culpados materiais do assassinio de Inês e reabilitara a memória da amada, afirmando que casara com ela e fazendo-a reconhecer como rainha.¹³⁰ A edificação dos dois túmulos de Alcobaça e a trasladação solene de Inês para a sua última morada teriam feito parte desse reconhecimento.

O monumento funerário de D. Inês de Castro foi o primeiro a ser construído,¹³¹ pensa-se que entre 1358, data em que o monarca exprimiu pela primeira vez a sua vontade de fazer inumar a amada em Alcobaça e 1361, data da trasladação dos seus restos mortais. O de D. Pedro I seguiu-se-lhe, entre 1361 e 1366.¹³²

Não se conhece quem realizou tão requintados e harmoniosos túmulos, mas é notório que o soberano...

*“não deve ter (...) olhado a despesas, e, nessas circunstâncias, sem estarem limitados, como habitualmente pelas questões económicas, os nossos artistas tinham o tempo e os meios técnicos e humanos para fazerem uma obra ímpar.”*¹³³

Os dois monumentos funerários devem ser lidos em conjunto, pois...

¹²⁹ MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira – As mulheres de D. Pedro I: Branca de Castela, Constança Manuel e Inês de Castro. In MENINO, Vanda Lourenço; MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira - *A rainha, as infantas e a aia: Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 404-417.

¹³⁰ Sem pôr em causa a narrativa tradicional nos seus traços gerais, a autora vê a uma nova luz diversos pormenores: MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira – As mulheres de D. Pedro I: Branca de Castela, Constança Manuel e Inês de Castro. In MENINO, Vanda Lourenço; MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira - *A rainha, as infantas e a aia: Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 418-455.

¹³¹ Vejam-se as figuras 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79 e 80.

¹³² AFONSO, Luis Urbano - *O ser e o tempo: As idades do homem no gótico português*. Casal de Cambra, Lisboa: Caleidoscópio, 2003, p. 24-26.

¹³³ DIAS, Pedro - O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 128.

*“os quatro faciais dos dois túmulos formam um discurso complementar, e sequencial, em torno das ideias de Queda e Morte – associadas ao Pecado Original representado por Adão e Eva –, e de Redenção da humanidade através do Calvário.”*¹³⁴

Com efeito, na cabeceira da arca tumular de D. Pedro I figura uma Roda da Fortuna inserida numa Roda da Vida, ladeada por Adão e Eva com as suas partes vergonhosas tapadas por folhas, ou seja, depois de terem cometido o Pecado Original; aos pés está representada a Boa Morte do rei.¹³⁵ Nas faces laterais figuram cenas da Vida e Martírio de S. Bartolomeu.

Já na testeira do túmulo de D. Inês está representada a Crucifixão e, na extremidade oposta, o Juízo Final. A primeira divide-se em duas partes: uma superior, onde figuram anjos por entre as nuvens e uma inferior, delimitada pelas muralhas de Jerusalém. Nesta última, Cristo crucificado encontra-se ladeado pelos dois ladrões. A seus pés duas Santas Mulheres amparam uma Virgem Maria desfalecida, enquanto os soldados romanos montam guarda e dois outros homens observam a cena.

O momento do Juízo Final é...

*“(...) uma cena com itinerário narrativo em S, apresentando em cima e ao centro Cristo sentado no trono, julgando as almas, acompanhado do lado esquerdo pela Virgem, de intercessão, rodeada pelos Apóstolos e, no outro lado, por anjos. Em baixo, libertando-se dos túmulos, os ressuscitados que serão presentes a julgamento. Num plano intermédio, o duplo itinerário: os eleitos, que passaram no Julgamento, conduzidos por anjos para a Porta do Paraíso, num itinerário ascensional; os pecadores, condenados, levados num itinerário descendente por um Demónio que os conduz para o Inferno, representado na forma de boca de feroz animal, recordando um dos mais conhecidos capitéis do Mosteiro de Celas.”*¹³⁶

Na lateral esquerda da arca tumular está representada a Infância de Cristo. No primeiro nicho, muito danificado, figura a Anunciação; no segundo, a Natividade; no terceiro vê-se a Adoração do Menino Jesus pelos Reis Magos, que o presenteiam com ouro, incenso e mirra; no quarto, o Massacre dos Inocentes; no quinto, a Fuga para o Egipto; no sexto e último nicho dessa lateral, a Apresentação do Menino no Templo.

¹³⁴ AFONSO, Luis Urbano - *O ser e o tempo: As idades do homem no gótico português*. Casal de Cambra, Lisboa: Caleidoscópio, 2003, p. 29.

¹³⁵ AFONSO, Luis Urbano - *O ser e o tempo: As idades do homem no gótico português*. Casal de Cambra, Lisboa: Caleidoscópio, 2003, p. 28-29.

¹³⁶ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 238

Na lateral direita está representado o seguimento da vida de Cristo, com cenas da Paixão. No primeiro nicho figura a Última Ceia; no segundo, a oração de Cristo no Horto de Getsêmani; no terceiro, o Beijo de Judas; no quarto, Cristo perante Pilatos; no quinto, a Flagelação; no sexto e último, Cristo a Caminho do Calvário. Todas estas cenas inserem-se em nichos com arcos trilobados e gabletes, separados por contrafortes e rematados por pináculos.

A arca assenta sobre seis figuras agachadas, meio animais meio humanas. A tampa está decorada, a toda a volta, com escudos com as armas de Portugal e da família dos Castros, alternadamente. Sobre ela repousa a estátua jacente de D. Inês, coroada como uma rainha, com três anjos a ampará-la de cada lado do seu corpo: dois ajudando-a a pousar a cabeça sobre a almofada, dois incensando-a e dois segurando-lhe no manto junto às pernas. Dos três cães que devem ter estado a seus pés apenas resta um, distraído a lambar algo entre as patas. Do conjunto emana grande delicadeza e serenidade.

*“A escultura tumular da Idade Média, sobretudo a do século XIV, alcançou, pois, em Portugal, um nível tão alto como o da Espanha e França, e ultrapassou-as em originalidade de concepção e riqueza decorativa nos túmulos de Alcobaça, que são talvez os mais belos do Ocidente cristão.”*¹³⁷

Em Guimarães, na Capela de S. Brás do claustro da Colegiada de Santa Maria da Oliveira, embutido num arcosólio, encontra-se o túmulo de D. Beringela Gil.¹³⁸ Filha de Gil Eanes, cónego dessa igreja, e da sua manceba Maria de Sousa, esta senhora casou-se com o mercador e almoxarife vimaranense Vasco Domingues, de quem enviuvou sem ter descendência. Em segundas núpcias, uniu-se a Álvaro Gonçalves de Freitas, vassalo do rei, seu vedor da fazenda, juiz e almoxarife de Guimarães, com quem sabemos que viveu, pelo menos, entre 1390 e 1399; em 1416 era já falecida. Foi o seu viúvo que, em testamento datado de 1419, mandou erguer a Capela de S. Brás e erguer monumentos funerários para si e para a sua mulher no seu interior.¹³⁹

Na lateral visível da arca tumular é-nos apresentado um desenho geométrico: um rectângulo liso colocado ao alto, no meio de dois outros rectângulos, cada qual tendo no

¹³⁷ SANTOS, Reinaldo dos - *A escultura em Portugal – séc. XII a XV*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1948, p. 57.

¹³⁸ Vejam-se as figuras 81, 82, 83, 84 e 85.

¹³⁹ MORAES, Maria Adelaide Pereira de - Velhas Casas IX: Casa de Sezim. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Guimarães, (I), 1985, p. 288-289.

seu interior dois círculos com cruzes góticas. A suportar a arca tumular apresentam-se dois leões, um de cada lado da arca. No meio estão outros dois suportes de formato rectangular, colocados posteriormente de modo a suportar melhor o peso da arca.

O jacente, grosseiramente esculpido em granito, é pouco expressivo. A sua cabeça repousa sobre duas almofadas lisas, sem ornamentos. Nenhum anjo o ampara ou acompanha, mas aos seus pés encontra-se um cão com ar sereno, simbolizando a fidelidade e a protecção.

Na Capela do Fundador do Mosteiro de Santa Maria da Vitória encontra-se o primeiro exemplar de túmulo duplo com jacentes, construído em Portugal e que serviu de modelo a muitos outros que se lhe seguiram: o de D. Filipa de Lencastre e D. João I.¹⁴⁰ Mandado fazer muito depois da morte da rainha pelo seu marido, este tipo de monumento fúnebre, embora utilizado noutras partes da Europa, principalmente em Inglaterra, era inédito entre nós.¹⁴¹

Este não foi, porém, o único lugar de repouso de D. Filipa. A rainha foi inumada, em 1415, no antecoro do mosteiro de Odivelas, onde faleceu, e trasladada para a Batalha a 15 de Outubro de 1416.¹⁴² Aí, teve primeiro uma sepultura térrea assinalada por uma lápide no transepto da igreja conventual, defronte da capela de S. Miguel, e depois um túmulo alto na capela-mor, onde ainda se encontrava à morte do esposo, que se lhe juntou em 1433. Só no ano seguinte, terminado o monumento funerário há muito encomendado por este, foram ambos solenemente transferidos para a Capela do Fundador.¹⁴³

Alguns autores consideram que tal monumento não corresponde ao que vemos nos nossos dias, tendo sido depois construído outro, pois Frei Luís de Sousa, em 1621, descreveu-o assim: “*são dous grandes moimentos tão juntos que parecem um só.*”¹⁴⁴ Todavia, no seu testamento, D. João I exigiu ser sepultado, sem sombra de dúvida,...

¹⁴⁰ Vejam-se as figuras 86 a 90.

¹⁴¹ SANTOS, Reinaldo dos - *Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1950, p. 286.

¹⁴² COELHO, Maria Helena da Cruz, *D. João I, o que re-colheu Boa Memória*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 391.

¹⁴³ GOMES, Saul António - O primeiro epitáfio latino de D. Filipa de Lencastre no Mosteiro da Batalha. *Revista Leiria-Fátima*. Número 46, 2008, p. 183 e 195.

¹⁴⁴ SOUSA, Fr. Luís de - *História de S. Domingos*. Volume Primeiro. Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1977, p. 637.

*“em aquell moymento em que ella [a sua esposa D. Filipa] jaaz, nom com os seus ossos della, mas em huum ataude, asy e em tall guisa que ella jaça em seu ataude e nos em o noso, pero jaçamos ambos em huum moymento, asy como o nos mandamos fazer”*¹⁴⁵

Eram os restos mortais de ambos os cônjuges que deviam estar separados no interior do túmulo único e não serem construídos dois túmulos juntos. Por não encontrarem razões para que a vontade do rei não tivesse sido respeitada, Joana Ramôa e José Custódio Vieira da Silva sustentam que não houve outro monumento funerário senão este que hoje contemplamos na Capela do Fundador.¹⁴⁶

Actualmente, a arca tumular única, de grandes dimensões, “*assenta numa base lisa de onde emergem oito leões que repousam em bases com molduras de secções côncavas e convexas que a rematam inferiormente*”.¹⁴⁷ Na sua lateral esquerda há uma inscrição referente a D. João I e na lateral direita, outra referente a D. Filipa de Lencastre; estas inscrições, mandadas fazer por D. Duarte, fornecem informações elogiosas sobre os personagens.¹⁴⁸ Na extremidade da cabeceira encontram-se as armas da Ordem da Jarreteira, a que ambos pertenceram: a cruz de S. Jorge ao centro e a divisa “*Honny Soyt Quy Mal y Pense*” em seu redor. A extremidade dos pés apresenta-se nua. No friso da tampa são apresentados motivos vegetalistas e as divisas: “*Il me plait*”, no lado de D. João I e “*Pour bien*”, no lado de D. Filipa de Lencastre; o rebordo, também decorado com motivos vegetalistas, tem fortes vestígios de policromia.

D. João I e D. Filipa de Lencastre encontram-se lado a lado, de mão direita dada. Ambos possuem um baldaquino finalizado por colunelos, para protecção da cabeça, e encontram-se coroados; os seus pés assentam sobre mísulas finamente esculpidas. O jacente de D. Filipa (+1415) mostra traços mais jovens, possivelmente por a rainha ter falecido mais cedo; o de D. João I (+1433) revela a sua avançada idade à data do óbito.

¹⁴⁵ *Monumenta Henricina*, dir. J. Dias Dinis. Vol. III (1421-1431), Coimbra: Comissão Comemorativa do 6º Centenário da Morte do Infante D. Henrique, pp. 131-139, citado por GOMES, Saul António - O primeiro epitáfio latino de D. Filipa de Lencastre no Mosteiro da Batalha. *Revista Leiria-Fátima*. 46, 2008, p. 192.

¹⁴⁶ RAMÔA, Joana e SILVA, José Custódio Vieira da - O Retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. *Revista de História da Arte*. Lisboa. 5, 2008, n. 7, p. 80-81.

¹⁴⁷ FERREIRA, Emídio Maximiano - *A arte tumular portuguesa: sécs. XII-XV*. vol. IV. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986, p. 84.

¹⁴⁸ COELHO, Maria Helena da Cruz, *D. João I, o que re-colheu Boa Memória*, Lisboa: Temas e Debates, 2008, p. 389-390.

Trata-se de uma situação não muito vulgar na representação dos defuntos, uma vez que o objectivo seria o de serem recordados pelas suas melhores características: beleza e juventude.¹⁴⁹

D. João I repousa a cabeça sobre duas almofadas e possui um tabardo decorado com as armas do reino. Este tipo de decoração também está presente nas mangas e no peito. O jacente deixa transparecer o arnês, que se esconde por baixo do tabardo. “*O fundador da nova Dinastia foi, portanto, iconografado como guerreiro, numa evocação do seu papel na defesa da independência do reino e na conquista de Ceuta.*”¹⁵⁰ O monarca segura, com a mão esquerda, um ceptro com as armas de Portugal. É de referir a singularidade de um monarca português se fazer representar com um ceptro nas mãos, sendo a primeira vez que tal acontece.¹⁵¹

Situado ainda no Mosteiro da Batalha, mas nas Capelas Imperfeitas, o monumento funerário duplo de D. Duarte (+1438) e D. Leonor de Aragão (+1445), embora se assemelhe bastante ao de D. João I e D. Filipa de Lencastre, não está tão bem feito nem tão adornado quanto este. Vergílio Correia atribuiu-o a Martim Vasques, terceiro mestre-de-obras do Mosteiro.¹⁵² Nomeado por D. Duarte em 1438 e falecido dez anos depois, este escultor trabalhou na Batalha no período em que o túmulo deve ter sido construído e foi responsável por outros monumentos funerários, nomeadamente o de Martim de Ocem.¹⁵³ Pouco subsiste, porém, do monumento original, profundamente alterado por remodelações posteriores.¹⁵⁴

Numa primeira fase, o sepulcro de D. Leonor e D. Duarte foi colocado no interior da igreja conventual, uma vez que o espaço das Capelas Imperfeitas ainda não

¹⁴⁹ SOUSA, J. M. Cordeiro de - *Contribuição para uma ementa dos jacentes portugueses*. Lisboa: Centro de Estudos de Arte e Museologia do Instituto para a Alta Cultura, 1946, p. 3-7.

¹⁵⁰ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 241.

¹⁵¹ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 241.

¹⁵² CORREIA, Vergílio - Estudos de História da Arte: Arquitectura. In *Obras*. vol. III. Coimbra, 1949, p. 141.

¹⁵³ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. Vol I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990, p. 40.

¹⁵⁴ GOMES, Saul António - Percursos em torno do panteão quatrocentista de Avis. In *Vésperas Batalhinas. Estudos de História e Arte*. Leiria: Ed. Magno, 1997, p. 30-32.

teria sido concluído. Aí também o viu Frei Luís de Sousa em 1621, assim o descrevendo:

*“No meio da Capella mór logo abaixo dos degraus do altar jazem el-Rei dom Duarte, e a Rainha dona lionor sua molher em duas grandes caixas do mesmo mármore, de que he toda a fabrica: as quaes são lizas. E sem lavor, e sem letra alguma: só tem em cima os vultos de ambos lavrados em relevo inteiro em todo o primor da escultura, e dizem que estão tirados ao natural.”*¹⁵⁵

A verdade é que tal situação se revelou mais definitiva que provisória, como inicialmente pensado, pois no princípio do século XX os reis ainda se encontravam na capela-mor do mosteiro,¹⁵⁶ sendo transferidos para as Capelas Imperfeitas apenas na década de trinta. Contudo, o túmulo conjugal não foi posicionado no centro desse espaço, como acontecera na Capela dos Fundadores, dado que *“(…) no tempo de D. Manuel I já lhe estava destinada a capela axial, onde se incluiu a divisa de D. Duarte.”*¹⁵⁷

A arca tumular actual¹⁵⁸ assenta sobre um suporte rectangular e é muito simples, sem nenhum tipo de decoração, havendo só na extremidade dos pés uma inscrição a identificá-la. Quanto aos jacentes, possivelmente os originais, as suas faces transmitem a serenidade de quem dorme um sono profundo. Os olhos de ambos estão abertos e não têm pupilas. Tal como o seu pai, D. Duarte enverga um arnês por baixo de um tabardo com as armas de Portugal. A sua cabeça, com os cabelos muito curtos, assenta em duas almofadas e apresenta-se coroada. Com a mão esquerda, coberta por uma manopla, segura numa espada e com a direita, nua, segura a mão de D. Leonor.

Em Santarém, na Igreja da Graça, subsiste um monumento funerário muito influenciado pelo dos fundadores da dinastia de Avis: é o túmulo duplo de D. Pedro de Meneses (+1437), governador de Ceuta e conde de Vila Real e de sua segunda esposa, D. Beatriz Coutinho (+1430). A arca feral, profusamente decorada com ramos de zambujeiro, assenta em oito leões que agarram despojos de animais ou de seres

¹⁵⁵ SOUSA, Fr. Luís de - *História de S. Domingos*. Volume Primeiro. Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1977, p. 635.

¹⁵⁶ Veja-se essa localização na Figura 2 do estudo de GOMES, Saul António, *Percursos em torno do panteão quatrocentista de Avis*. In *Vésperas Batalhinas. Estudos de História e Arte*. Leiria: Ed. Magno, 1997, p. 40.

¹⁵⁷ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 242.

¹⁵⁸ Vejam-se as figuras 91, 92, 93, 94 e 95.

humanos, estando cada leão a segurar um tipo diferente de despojo.¹⁵⁹ Na lateral direita estão esculpidos dois brasões, representando duas das esposas de D. Pedro. O do lado esquerdo encontra-se dividido ao meio, figurando de um lado o escudo dos Meneses e do outro o escudo dos Mirandas, pois D. Margarida de Miranda foi a primeira mulher de D. Pedro. O brasão do lado direito também está dividido ao meio, estando de um lado o escudo dos Meneses e do outro, o dos Coutinhos. Intercalado com eles, figura a divisa dos Meneses: “*aleo*”. Na lateral esquerda da arca tumular, assim como nos topos, figuram apenas o brasão e a divisa dos Meneses.

Teria sido uma filha do primeiro casamento de D. Pedro, sepultada muito próximo, D. Leonor de Meneses, que mandou no seu testamento de 1452 executar este monumento funerário para o pai, o que justificaria a inserção das armas dos Mirandas.¹⁶⁰ Foi possível datá-lo de entre 1455 e 1461,¹⁶¹ embora se desconheça o seu autor.

*As “(...) estátuas jacentes, lado a lado, de mãos dadas, como no túmulo real da Batalha, e à maneira inglesa, estão relevadas na tampa do sarcófago, pés apoiados em mísulas profundadas de figurações simbólicas, e cabeças manteladas por doceis de carácter arquitectural, que dão a sugestão plástica da “capela do fundador”, com a sua estrutura flanqueada de arcos botantes”.*¹⁶²

Os referidos dosséis ou baldaquinos apresentam anjos que transmitem, através do trabalho escultural do artista, a noção de movimento.

Outro monumento funerário que se enquadra neste conjunto de túmulos duplos é o de D. Brites de Andrade (+1437) e D. Fernando de Meneses (+ após 1458), situado na igreja monástica de Santa Clara de Vila do Conde. Dionísio David data-o do terceiro quartel do século XV, podendo ter sido uma encomenda da filha do casal, D. Maria de Meneses, abadessa do mosteiro entre 1440 e 1505.¹⁶³

¹⁵⁹ Vejam-se as figuras 96, 97, 98, 99, 100, 101 e 103.

¹⁶⁰ TAROUCA, Carlos da Silva - A Graça de Santarém. Fundadores e fundações. *Brotéria*. vol. XXV, fasc. 5. 1942, p. 398-399.

¹⁶¹ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 43-44.

¹⁶² SEQUEIRA, Gustavo de Matos - Distrito de Santarém. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. III. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1949, p. 64.

¹⁶³ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 45-46.

*“D. Fernando de Menezes, Senhor da Casa de Cantanhede, era 3º neto dos Fundadores, por sua avó D. Maria d’Albuquerque, neta bastarda dos mesmos, e foi nomeado Protector do Mosteiro de Santa Clara por Carta regia de D. Duarte de 10 de Agosto de 1437, em harmonia com a Instituição do dito Convento, na qual D. Affonso Sanches e D. Thereza Martins determinaram que tivesse o cuidado e protecção do Mosteiro a pessoa da sua geração em grau mais próximo.”*¹⁶⁴

Tal como os dos fundadores, este túmulo esteve primitivamente alojado na galilé da referida igreja e só no tempo da abadessa D. Isabel de Castro foi trasladado para o transepto, onde hoje se encontra.¹⁶⁵ É isto, talvez, o que explica que esteja dividido em várias partes, para facilitar o transporte.¹⁶⁶ A arca feral assenta sobre seis suportes em forma de leões, cujo dorso é mais plano de modo a apoiar melhor o resto do túmulo. Nas laterais é visível a presença de inscrições em caracteres góticos, insertas numa espécie de pergaminho que, por vezes, se liga por argolas.

*“(…) sendo um dos raros tamos conjugais, salienta-se pela decoração da caixa – arcadas do chamejante no perímetro, larga e recortada folhagem no soco, e divisas no lado longo –, entre as melhores obras do século XV.”*¹⁶⁷

Na extremidade da cabeceira da arca tumular, encontra-se o brasão dos Meneses na variante dos senhores de Cantanhede.¹⁶⁸ Apresenta-se dividido em quatro partes com um escudete ao centro: duas dessas partes contêm cinco escudetes besantados e outras duas, cinco flores-de-lis. De ambos os lados do brasão e a segurá-lo encontram-se um homem e uma mulher selvagens, com os corpos cobertos de pêlo.

Na extremidade dos pés há outro brasão. Está dividido ao meio, representando o lado esquerdo a casa dos Meneses e o lado direito a casa dos Andrades. Esta é figurada através de uma banda abocada por duas cabeças de serpente.¹⁶⁹ De ambos os lados do

¹⁶⁴ FERREIRA, José Augusto, Mons. - *Os túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*. Da Academia da Sciencias de Lisboa. Porto: Ed. Marques Abreu, 1925, p. 33.

¹⁶⁵ NEVES, Joaquim Pacheco - *O mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*. Edição do Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, p. 148-150.

¹⁶⁶ Vejam-se as figuras 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110 e 111.

¹⁶⁷ CORREIA, Vergílio – Estudos Monográficos. In *Obras*. Vol. V. Coimbra, 1978. Acta Universitatis Conimbricensis, p. 178.

¹⁶⁸ ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins - *Armorial Lusitano*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1961, p. 363.

¹⁶⁹ ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins - *Armorial Lusitano*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1961, p. 54.

brasão há cães erguidos nas patas traseiras, como que apresentando a heráldica patente nessa extremidade.

Os jacentes possuem uma feição agreste, sem modelação e com formas bastante rígidas. D. Fernando de Meneses encontra-se à esquerda da sua mulher e enverga o hábito tradicional do fidalgo do século XV, com um barrete na cabeça e cabelo curto dito à chamorro.¹⁷⁰ Com a sua mão esquerda segura numa espada decorada com uma fivela, tendo a outra mão escondida, como a da esposa, por entre as suas vestes. Tanto D. Brites como o seu marido têm as cabeças pousadas em duas almofadas. Às suas cabeceiras estão dois anjos com um vestuário muito próprio e comprido. Estes estão muito degradados, havendo mesmo, do lado direito de D. Brites, apenas escassos vestígios de que efectivamente esteve um anjo naquele local. Aos pés dos senhores de Cantanhede estão três cães, dois deles felpudos e de grande porte, representando a fidelidade conjugal.

Em Guimarães, no piso térreo da torre sineira da colegiada de Nossa Senhora Oliveira, jaz o último túmulo duplo com jacentes desta série de cinco, pertencente a D. Isabel Pinheiro e ao Dr. Pero Esteves (+ c. 1466). Segundo Mário Barroca, este desembargador e ouvidor do duque de Bragança não pertencia à família dos Cogominhos, como inicialmente se pensava e ele próprio havia afirmado,¹⁷¹ mas era filho de um simples Estêvão Anes.¹⁷² Através da sua cultura jurídica e dos serviços que ela lhe permitiu prestar ao referido duque, enriqueceu e ascendeu socialmente, mandando construir uma capela funerária anexa à referida igreja. É provável que o monumento funerário também tenha sido mandado construir por ele e realizado pouco após a sua morte.¹⁷³ Mais tarde, o seu filho D. Diogo Pinheiro, prior da referida

¹⁷⁰ MARQUES, A. H. de Oliveira - *A sociedade medieval portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. 4ª ed.. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1981, p. 61.

¹⁷¹ BARROCA, Mário Jorge - *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*. Trabalho apresentado no âmbito das Provas Públicas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, ed. Policopiada. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 456.

¹⁷² ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 243.

¹⁷³ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 74.

colegiada e bispo do Funchal¹⁷⁴ completou a torre construindo dois pisos por cima da capela.¹⁷⁵

Ainda na opinião de Mário Barroca “*O moimento de Guimarães foi importado do centro do País, sendo provável que tenha sido executado não muito longe do Mosteiro da Batalha.*”¹⁷⁶ Está protegido por grandes grades de ferro e encontra-se extremamente degradado, sendo difícil descrever todas as suas partes constituintes.¹⁷⁷ Na cabeceira existe uma estrutura em forma de pórtico que no cimo “*(...) se abre em dois grandes nichos, apoiados em mísulas com anjos, estando o da face anterior preenchido por uma Pietà e o posterior vazio.*”¹⁷⁸

A arca feral tem uma base plana de onde surgem cães. Ainda apresenta vestígios de brasões, porém difíceis de identificar, devido à sua grande degradação. Na tampa, D. Isabel Pinheiro encontra-se deitada à direita do seu marido, não havendo qualquer tipo de contacto entre os dois. Ambos têm as cabeças apoiadas em duas almofadas. O Dr. Pero Esteves “*fez-se representar como jurista, de garnacha, capelo e barrete, (...)*”¹⁷⁹

No Mosteiro de S. Marcos em Coimbra situa-se o túmulo da sua fundadora, D. Brites de Meneses. Esta senhora, filha de D. Martinho de Meneses, primeiro senhor de Cantanhede e irmã do já referido D. Fernando de Meneses, foi a segunda esposa de Aires Gomes da Silva, cavaleiro da casa do infante D. Pedro, que também lá se encontra inumado. No seguimento da batalha de Alfarrobeira, os bens do marido foram confiscados mas D. Beatriz obteve a sua restituição por D. Afonso V em 1451. Entregou então a ermida de S. Marcos e a capela nela instituída pelo sogro, João Gomes da Silva, à ordem de S. Jerónimo, com a condição que aí fosse construído um mosteiro e os

¹⁷⁴ GONÇALVES, Alberto - Quatro D. Priores da Colegiada de Santa Maria da Oliveira de Guimarães. *Revista de Guimarães*. Vol. XL, 1930, p. 35.

¹⁷⁵ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 22-23.

¹⁷⁶ BARROCA, Mário Jorge - *Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*. Trabalho apresentado no âmbito das Provas Públicas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, ed. Policopiada. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987, p. 456.

¹⁷⁷ Vejam-se as figuras 112, 113, 114, 115, 116, 116 e 117.

¹⁷⁸ FERREIRA, Emídio Maximiano - *A arte tumular portuguesa: sécs. XII-XV*. Vol. IV. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986. Dissertação de Mestrado, p. 64.

¹⁷⁹ ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge - O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 2002, p. 243.

monges mantivessem a referida capela. Pela mesma altura, D. Aires foi perdoado pelo monarca, vindo a falecer em 1454. Na sequência da morte da rainha D. Isabel em 1455, D. Afonso V confiou a D. Beatriz, que havia sido aia da sua esposa, a educação dos seus filhos D. Joana e D. João, cargo em que foi substituída por D. Beatriz de Vilhena em 1462. Retirou-se então para S. Marcos, onde faleceu em 1466.¹⁸⁰

Este monumento funerário¹⁸¹ está embutido na parede e a lateral visível possui uma inscrição dizendo quem ali jaz; de cada lado surge um brasão dividido ao meio, em que a metade direita se encontra vazia e a esquerda representa um leão erguido nas patas traseiras, símbolo dos Silvas.¹⁸² Embora a arca feral seja mais tardia, a tampa com o seu jacente data da segunda metade do século XV.¹⁸³

De data próxima é o monumento fúnebre de D. Isabel de Urgel, esposa do infante D. Pedro, primitivamente patente no mosteiro de Santa Clara-a-Velha e hoje guardado no de Santa Clara-a-Nova de Coimbra. Segundo Pedro Dias, os túmulos de D. Brites e D. Isabel “(...)provam a existência de distintas oficinas a fornecerem a comum clientela e os grandes senhores.”¹⁸⁴

A arca tumular de D. Isabel de Urgel assenta directamente no chão, sem quaisquer suportes.¹⁸⁵ Encontra-se decorada com motivos vegetalistas e florais, e nas suas laterais maiores figuram dois brasões divididos ao meio, apresentando do lado esquerdo as armas de Portugal (com o lambel ou banco de pinchar¹⁸⁶ significando a situação de filho segundo do infante D. Pedro) e do lado direito as de Aragão (de que D. Isabel descendia tanto pela sua mãe, a infanta de mesmo nome, como pelo seu pai, o conde de Urgel)¹⁸⁷. Na extremidade dos pés encontra-se idêntico brasão.

¹⁸⁰ MORENO, Humberto Carlos Baquero - *A batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e significado histórico*. Coimbra: Universidade, 1979. Vol. II, p. 1069-1070.

¹⁸¹ Vejam-se as figuras 118, 119, 120, 121, 122, 123 e 124.

¹⁸² ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins - *Armorial Lusitano*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1961, p. 503.

¹⁸³ CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira - Distrito de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1953, p. 68-69.

¹⁸⁴ DIAS, Pedro - O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 135.

¹⁸⁵ Vejam-se as figuras 125, 126, 127 e 128.

¹⁸⁶ BANDEIRA, Luís Stubbs M., *Vocabulário heráldico*, s. l., Ed. Mama Sume, 1985, p. 150.

¹⁸⁷ RODRIGUES, Ana Maria S. A. - *As tristes rainhas: Leonor de Aragão, Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 253-255.

A face do jacente está com uma expressão serena e tranquila, e a sua cabeça assenta em duas almofadas. De ambos os lados figuram anjos cujas cabeças já desapareceram. As mãos de D. Isabel, hoje também desaparecidas, estavam originariamente unidas em forma de prece. Tal como os da Rainha Santa e da infanta sua homónima, este túmulo encontra-se quase integralmente coberto por forte policromia muito posterior à data da sua elaboração.

É estranha a existência deste monumento funerário de D. Isabel de Urgel, uma vez que no único testamento que dela se conhece, datado de 1466, a infanta viúva pediu para ser sepultada junto ao marido, na Batalha.¹⁸⁸ E, efectivamente, tendo falecido em Coimbra a 17 de Setembro de 1469, D. Isabel foi trasladada para o Mosteiro de Santa Maria da Vitória logo em Janeiro de 1470, tendo sido inumada no túmulo do infante D. Pedro, na Capela dos Fundadores.¹⁸⁹ A única explicação que encontramos para tal facto é que esse túmulo individual tenha sido mandado construir por D. Isabel após a batalha de Alfarrobeira (1449) e antes da reabilitação de D. Pedro (1455), quando os restos mortais do infante ainda não haviam recebido sepultura condigna e ela quis assegurar que os seus a teriam quando chegasse a sua hora.¹⁹⁰ Após a trasladação solene da ossada de D. Pedro para o panteão régio, tal túmulo tornou-se desnecessário e ela preferiu reunir-se com o marido na Batalha para a eternidade.

O derradeiro jacente feminino existente em Portugal é o de D. Constança de Noronha (+1480); privado da respectiva arca tumular, jaz no Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães.¹⁹¹ Inicialmente teria estado no centro da capela-mor da Igreja de S. Francisco, junto aos degraus do altar.¹⁹² Ignoramos as circunstâncias em que se deu a sua transferência para o museu. A figura da falecida não se encontra acompanhada nem por anjos nem por cães, nem identificada por qualquer símbolo heráldico, patenteando uma grande sobriedade.

¹⁸⁸ RODRIGUES, Ana Maria S. A. - *As tristes rainhas: Leonor de Aragão, Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 353.

¹⁸⁹ GOMES, Saul António - *D. Afonso V: O Africano*. Rio de Mouro: Temas & Debates, 2009, p. 110.

¹⁹⁰ RODRIGUES, Ana Maria S. A. - *As tristes rainhas: Leonor de Aragão, Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 308-316.

¹⁹¹ Vejam-se as figuras 129, 130, 131, 132 e 133.

¹⁹² DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 17.

D. Constança pertencia à mais alta nobreza ibérica, sendo filha de dois bastardos régios: D. Afonso, conde de Gijón e de Norueña, filho do rei Henrique II de Castela e D. Isabel, filha de D. Fernando I de Portugal. Casou em 1420 com outro bastardo régio, D. Afonso, filho de D. João I, conde de Barcelos e duque de Bragança (+1461), de quem foi a segunda esposa e a quem sobreviveu por quase vinte anos.¹⁹³ Apesar do seu elevado estatuto social, poder e riqueza, D. Constança “*procurou viver em penitência um casamento faustoso, disfarçando de várias maneiras as penitências e esmolas que não deixava de praticar.*”¹⁹⁴ Logo que o marido morreu, professou na Ordem Terceira de S. Francisco e passou a distribuir esmolas e praticar curas a partir do seu paço em Guimarães, vivendo e morrendo com fama de santidade.¹⁹⁵

Em suma, os vinte (e um) túmulos femininos com jacentes que nos foi possível recensear e analisar, surgidos em Portugal entre o séc. XIII e o séc. XV, pertenceram a elementos laicos das categorias sociais mais elevadas. Com efeito, embora se conheçam várias sepulturas de religiosas, e até de uma abadessa, nenhuma delas quis fazer-se representar no seu repouso eterno por uma estátua sobre a tampa de um sarcófago, preferindo-lhe uma laje esculpida ou gravada, lançada sobre uma cova no chão.¹⁹⁶ Ao contrário dos bispos e abades, que apreciavam os monumentos funerários de grande impacto,¹⁹⁷ as monjas caracterizaram-se por uma certa discrição e humildade na forma de perpetuarem a sua memória.

Foram, pois, rainhas, infantas, duquesas e fidalgas não tituladas que tiveram os seus corpos modelados na pedra. Entre elas, deparámo-nos com uma só burguesa, D. Sancha Pires, esposa de um cidadão lisboeta; mas a família deste exercia diversos cargos na administração municipal e encontrava-se em processo de rápida ascensão social pela proximidade que havia conseguido ganhar à família real. Noutro caso – o de

¹⁹³ CUNHA, Mafalda Soares da - *Linhagem, parentesco e poder. A casa de Bragança (1384-1483)*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1990, p. 32-33.

¹⁹⁴ ROSA, Maria de Lurdes - A santidade no Portugal medieval: narrativas e trajectos de vida. *Lusitania Sacra*. 2ª série, t. XIII-XIV. 2001-2002, p. 440-441.

¹⁹⁵ ROSA, Maria de Lurdes - A santidade no Portugal medieval: narrativas e trajectos de vida. *Lusitania Sacra*. 2ª série, t. XIII-XIV. 2001-2002, p. 441-442.

¹⁹⁶ POMAR, Rosa - Memórias tumular de rainhas, infantas e fidalgas em Portugal (1250-1350). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª Série, vol. XV, tomo 2. Porto, 1997, p. 1515.

¹⁹⁷ SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 57-70.

D. Margarida Albernaz –, a origem cidadã da dama já se encontrava obnubilada pela aliança realizada com um membro de uma família da nobreza de corte. Os túmulos femininos com jacentes são, pois, um fenómeno aristocrático.

São, também, um fenómeno maioritariamente urbano, pois as instituições escolhidas para albergarem tais túmulos situam-se em cidades e vilas importantes: Lisboa, Coimbra, Santarém, Guimarães, Vila do Conde. Apenas os monarcas optaram por mandar construir os seus panteões fora dos grandes centros urbanos, em mosteiros de sua fundação: Alcobaça e Batalha; daí que as rainhas, suas esposas, tenham também sido inumadas nesses locais.

Desconhecemos totalmente quem foi responsável pela edificação de dois desses monumentos funerários (talvez de quatro, contando com dois conjugais). Sete foram, provável ou comprovadamente, mandados edificar pelas próprias ou, no caso dos sepulcros de infantas falecidas na pequena infância, por membros femininos da sua família mais próxima: as avós. Tratou-se sempre de mulheres que sobreviveram aos maridos, algumas das quais permaneceram nesse estado de viuvez durante períodos muito longos: cinquenta anos D. Vataça, dezanove a duquesa D. Constança, onze a rainha D. Isabel. Os recursos económicos e a independência que a viuvez lhes proporcionava permitiram-lhes não só decidir com toda a liberdade onde e sob que forma repousariam para a eternidade como ainda promover a preservação da memória de entes que lhes eram muito queridos: as netas.

Curiosamente, quase todas escolheram fazer completamente afastadas dos seus antigos companheiros, tendo uma só – D. Maria de Vilalobos – decidido fazer-se sepultar junto do marido, para o qual mandou construir também um monumento funerário. Em contrapartida, os sete homens responsáveis pela construção de túmulos para as suas esposas optaram por colocá-las junto de si, quer no mesmo espaço funerário quer até no mesmo monumento. E, no caso dos dois conjuntos sepulcrais mandados erigir por filhos, também foi escolhida a proximidade conjugal.

A decoração das arcas tumulares apresenta uma iconografia religiosa com uma diversidade relativa às devoções privadas e às devoções da sociedade. É neste plano que os artistas mostram mais criatividade e atributos estéticos nas produções. Os temas são variados, como a figura de Cristo rodeado pelos apóstolos, presente no túmulo de D. Isabel de Aragão, ou apenas a presença das figuras de santas e virgens, que acompanham a defunta na sua viagem até ao Paraíso, para aí ela dispor da sua companhia, como no túmulo da Infanta D. Isabel. Outro tema será a presença de

monges cistercienses, frades franciscanos e freiras clarissas, que remete para a importância que as ordens religiosas têm em vida, mas também na morte, com as suas orações intercessoras junto a Deus.¹⁹⁸ Mais temas possíveis encontram-se presentes nas arcos tumulares, normalmente, nas suas extremidades: a representação da Virgem com o Menino ao colo rodeada de anjos turiferários (túmulo da infanta D. Isabel), a Anunciação, a Última Ceia e o Calvário.

A contrariar todas estas representações do sagrado, temos um tema profano: a lamentação fúnebre, patente no túmulo de D. Urraca. Com efeito, a Igreja censurava e reprimia as manifestações excessivas de pesar nas cerimónias funerárias, mas elas não deixaram de constituir um dos aspectos fundamentais dessas cerimónias no contexto ibérico.¹⁹⁹ E, de facto, conhecem-se mais três monumentos funerários com tal representação: o de Egas Moniz, datado de meados de Duzentos, o de D. Guilherme de Cardona, hoje desaparecido, e o de Gomes Martins, datados, estes, de meados de Trezentos.²⁰⁰

Outro tema profano detectado é, como já foi referido, a heráldica. A utilização da heráldica nas arcos tumulares é uma afirmação poderosa da linhagem e da própria defunta. Esta não cai no esquecimento, adquirindo uma força individual, mas também familiar. A linhagem da falecida é lembrada e relembada através do seu túmulo, enaltecendo-se, assim, a respectiva memória.²⁰¹

¹⁹⁸ SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 67.

¹⁹⁹ MATTOSO, José - O pranto fúnebre na poesia trovadoresca galego-portuguesa. In *O Reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 206.

²⁰⁰ BARROCA, Mário Jorge - Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª série, vol. XIV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p. 670-679.

²⁰¹ SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 70.

Capítulo III

A indumentária feminina nos jacentes portugueses dos séculos XIII a XV

Todos os que se têm debruçado sobre o vestuário têm acentuado que, para o ser humano, cobrir-se é uma necessidade tão básica como alimentar-se ou dispor de um abrigo, sobretudo nos lugares onde o clima é mais duro e até se pode morrer de frio. Mas, para além de satisfazerem essa necessidade básica, roupas, calçado e coberturas de cabeça sempre serviram também para evidenciar a identidade e a hierarquia dos diferentes grupos sociais.²⁰² O mesmo pode ser dito em relação aos géneros, uma vez que a indumentária feminina é, em geral, bem distinta da masculina e reflecte, segundo alguns autores, a posição de subordinação em que as mulheres se situam em relação aos homens nas sociedades patriarcais como a medieval.²⁰³

No Cristianismo, o vestuário foi desde cedo considerado uma questão de decoro ligada ao pecado: foi por terem comido o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal que Adão e Eva descobriram que estavam nus, se envergonharam e sentiram a necessidade de se cobrirem com folhas de figueira (Gen, 3:7-13). Ora, foi a mulher a grande responsável por isso pois, caindo na armadilha da serpente, convenceu o homem a comer o fruto proibido. Assim, Eva personifica para os teólogos medievais a mulher tentadora que arrasta o homem para o pecado.²⁰⁴ E é através do seu corpo e daquilo que o cobre, chamando para ele a atenção pelas cores berrantes ou os ornamentos elaborados, ou ainda deixando-o adivinhar pela leveza de um tecido, a transparência de um véu ou a amplitude de um decote, que a mulher exerce mais fortemente essa tentação. Por isso, os monges não deixaram de alertar os seus irmãos de claustro e os

²⁰² MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 36.

²⁰³ SANTOS, Geórgia M. de Castro - *A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval: Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)*. Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2006. Tese de Mestrado em Arte Contemporânea, p. 12-13.

²⁰⁴ DALARUN, Jacques - Olhares de clérigos. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 34-39.

restantes cristãos para a vacuidade da beleza feminina. Dizia, por exemplo, o abade de Cluny Odão no século X:

*“A beleza do corpo não reside senão na pele. Com efeito, se os homens vissem o que está debaixo da pele, a vista das mulheres dar-lhes-ia náuseas... Então, quando nem mesmo com a ponta dos dedos suportamos tocar um escarro ou um excremento, como podemos desejar abraçar esse saco de excrementos?”*²⁰⁵

Em consequência disto, as mulheres que pretendiam consagrar-se a Deus optavam por um vestuário humilde e que as cobria completamente, ocultando as suas formas, de forma a não cometerem o pecado da vaidade nem suscitarem a concupiscência dos homens. Segundo Jorge Campos Tavares *“As mulheres admitidas à vida monástica (...) assumiram a indumentária das mulheres pobres, roupagem convenientemente regulamentada e igual em cor e tecido aos hábitos masculinos da ordem a que pertenciam”*.²⁰⁶ Quanto às outras, as que permaneciam no século, estavam sujeitas, enquanto cristãs, a uma igual exigência de modéstia e decoro, o que não impediu porém a evolução do vestuário feminino no sentido de uma maior exposição do corpo, opulência e complexidade, e até o aparecimento do fenómeno da moda nos finais da Idade Média. Isto levou a mais um coro de críticas da parte dos moralistas, que invectivaram os excessos cometidos, quer no luxo quer na futilidade, assim como o perigo representado por todas essas inovações.²⁰⁷

Segundo Giles Lipovetsky, a moda só existe quando a sociedade deixa de ser conservadora e começa a desenvolver um gosto sistemático pelas novidades, pelo efêmero, pelo fútil.²⁰⁸ Na opinião deste autor, foi apenas a partir de meados do século XIV que, na Europa, surgiu o fenómeno da moda através do *“aparecimento de um tipo de vestuário radicalmente novo, nitidamente diferenciado segundo os sexos: curto e*

²⁰⁵ Odão de Cluny, *PL* 133, col. 556, citado por DALARUN, Jacques - Olhares de clérigos. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 35.

²⁰⁶ TAVARES, Jorge Campos - *Dicionário de Santos*. Porto: Lello&Irmão, 1990, p. 169-170.

²⁰⁷ MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 56.

²⁰⁸ LIPOVETSKY, Gilles - *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 28-29.

*ajustado para o homem, longo e justo para a mulher. Revolução do vestuário que lançou as bases do trajar moderno.”*²⁰⁹

Com efeito, até aos inícios do século XIII, a indumentária europeia encontrava-se ainda muito marcada pelas influências clássica e oriental. A peça principal do vestuário, tanto para homens como para mulheres, tal como em Roma, era a túnica, ampla e dissimulando as formas do corpo. Cobria-a, no entanto, não já uma toga ao gosto romano mas sim um manto de tipo bizantino, “*mais reduzido em área e mais simples de colocar.*”²¹⁰ As calças, que os invasores germânicos haviam introduzido no Baixo Império e distinguiam claramente o aspecto masculino do feminino, haviam sido afastadas por serem consideradas bárbaras.

A partir de Duzentos, porém, o vestuário evoluiu rapidamente de acordo com o desenvolvimento económico, social e cultural. As mudanças ocorridas ao nível da habitação, por exemplo, reflectiram-se no tipo de indumentária que se passou a envergar. As residências tornaram-se mais cómodas e quentes, uma vez que se passaram a usar materiais de construção diferentes, tornando-se desnecessário cobrir inteiramente o corpo com trajes compridos e espessos, pelo menos dentro de casa.²¹¹ No entanto, homens e mulheres continuaram, basicamente, a usar túnicas – as chamadas saias ou briaais – que para eles foram encurtando, descobrindo a parte final das calças, enquanto para elas se mantiveram compridas.²¹²

É em meados de Trezentos que se dá uma transformação radical:

“A partir de então, o traje marca uma diferença efetiva entre o masculino e o feminino, sexualizando como nunca a aparência. O vestuário empenha-se, em exhibir os encantos do corpo acentuando a diferença entre os sexos. O vestuário masculino apresenta um gibão curto, delineando a cintura e realçando as pernas apertadas em calções longos. Paralelamente, a nova linha do vestuário feminino molda o corpo e enfatiza o busto, a cintura e salienta as ancas, faz aparecer nos decotes os ombros e o colo. O

²⁰⁹ LIPOVETSKY, Gilles - *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 29.

²¹⁰ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 26.

²¹¹ OLIVEIRA, Fernando - *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão - séculos XV e XVI*. Lisboa: Ministério da Educação, 1993, p. 5-6.

²¹² MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 27-31 e 49-52.

gibão estofado projeta o tórax masculino, e as braguilhas terão, por vezes, formas fálicas.”²¹³

Estas mudanças não foram, como seria de esperar, bem recebidas pela Igreja. Como diz Diane Owen Hugues, “*Praticamente a partir dos seus começos, a moda serviu para acentuar um contraste religioso entre o espírito puro e eterno e a carne corrupta e mortal.*”²¹⁴ Mas se a moda sexualizou a aparência de ambos os géneros, a censura clerical abateu-se em particular sobre as mulheres, acusadas de delapidarem as fortunas dos seus pais e esposos para se comportarem como prostitutas, suscitando o desejo dos que com elas se cruzavam.²¹⁵

As mudanças trazidas pela emergência da moda também foram mal vistas pelas autoridades civis. Dado que “*A condição social de uma pessoa reflectia-se de imediato na sua forma de vestir*”²¹⁶ as categorias sociais em ascensão, como os letrados ou os comerciantes, procuravam imitar as novidades e a opulência da indumentária da nobreza para se confundirem com ela e esta, por sua vez, mimetizava o modo de trajar da realeza. Tal situação levava à transgressão da ordem social e provocava despesas excessivas e improdutivas, desgastando as finanças daqueles de quem a monarquia esperava apoio militar mas também económico.²¹⁷ O poder real teve assim de intervir e legislar para pôr cobro a esta situação ingovernável.²¹⁸

Entre nós, a Pragmática de 1340 estabeleceu, consoante o estatuto social e a riqueza de cada um, que tecidos e peças de roupa se podiam usar. À realeza ficavam reservados os panos de ouro e a escarlata vermelha; a ela e aos ricos-homens, as sedas, os cintos de ouro e de prata, os forros de pele; os burgueses tinham de se contentar

²¹³ SANTOS, Georgia M. de Castro - *A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval: Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)*. Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2006. Tese de Mestrado em Arte Contemporânea, p. 90.

²¹⁴ HUGUES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 193.

²¹⁵ HUGUES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 194-200.

²¹⁶ OLIVEIRA, Fernando, *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão - séculos XV e XVI*, Ministério da Educação, Lisboa, 1993, p. 43.

²¹⁷ MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 53-54.

²¹⁸ PASTOUREAU, Michel - *O Tecido do Diabo, Uma história das riscas e dos tecidos listrados*. Lisboa: Editorial Estampa, p. 21-25.

anualmente com duas mudas de roupas de *cotiom* (trabalho) e só de dois em dois anos podiam fazer um traje mais rico, com aplicações de seda. Aos restantes vilãos, porém, nem essa extravagância estava permitida: os peões deviam trajar, exclusivamente, roupas de trabalho, estando-lhes até vedado o uso de certas peças de vestuário e calçado, como botas, calças e capeirões.²¹⁹ Este tipo de proibições tornou-se mais sofisticado à medida que a moda se foi implantando, passando a incluir detalhes muito específicos: por exemplo, uma lei de 1391 proibiu o uso de “*calçadura desfrolada, nem pintada, nem riscada de trás*”.²²⁰ Mas em 1486, D. João II ainda vetava, simultaneamente, tipos de tecidos e pormenores decorativos que tinham ficado na moda: “(...) *sedas, brocados, chaparias, borlados e canotilhos. Esta proibição, extensiva a todas as classes sociais, apenas permitia o uso de seda nos sainhos e cintas e bordados nos vestidos.*”²²¹

Perante este panorama geral, que nos revela a indumentária dos jacentes femininos dos séculos XIII a XV? Algumas das damas estudadas optaram por se fazer representar com trajes religiosos, o que não é de admirar, uma vez que “*As mulheres seculares com convicções espirituais consideravam que o vestuário era perigosamente limitativo, e o seu valor social e sumptuário uma ameaça para a integridade das suas almas individuais.*”²²²

Diz-nos Jorge Campos Tavares que as vestes eclesiásticas derivaram do traje civil formal ou cerimonial que se usava nos tempos primitivos do Cristianismo, mantendo-se ao longo dos séculos, independentemente de modas, pelo carácter conservador da Igreja. A essa base inicial, a que foi acrescentado um valor simbólico imbuído de significados religiosos, foram-se juntando, porém, peças de outras origens, complexificando o conjunto.²²³

²¹⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira – A pragmática de 1340. In *Ensaio de História Medieval Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1980, p. 111-117.

²²⁰ Ordenações Afonsinas, liv. V, tit. 43, citadas por MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 36.

²²¹ OLIVEIRA, Fernando, *O Vestuário Português ao Tempo da Expansão - séculos XV e XVI*, Ministério da Educação, Lisboa, 1993, p. 43.

²²² HUGUES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 204.

²²³ TAVARES, Jorge Campos - *Dicionário de Santos*. Porto: Lello & Irmão, 1990, p. 158.

Dado que, depois de um período relativamente longo em que puderam exercer alguns actos sacramentais²²⁴ as mulheres foram totalmente excluídas do sacerdócio, é apenas junto das religiosas claustradas que podemos procurar os modelos seguidos pelas nossas damas. Com efeito, “o hábito não era exclusivo dos frades e freiras, os irmãos leigos podiam usá-lo, particularmente como mortalha.”²²⁵ E, de facto, os membros das Ordens Terceiras, tal como outros fiéis, não só escolhiam hábitos religiosos para serem sepultados com eles como também o faziam para figurarem assim vestidos sobre as tampas dos seus túmulos.

A primeira dama a fazer-se representar com uma indumentária religiosa foi D. Isabel de Aragão.²²⁶ Identificar o hábito que enverga é fácil, na medida em que o seu jacente se encontra coberto por uma forte policromia que, embora seja bastante posterior à época em que o monumento funerário foi construído, podemos presumir não se afastar muito da original. Ora, se os hábitos monásticos se caracterizam todos pela sua simplicidade, variam porém na cor, no corte e nos pormenores.²²⁷

D. Isabel enverga uma longa túnica negra, com mangas compridas e largas que acompanham na totalidade os braços cruzados no peito, o direito pousado sobre o esquerdo. Essas mangas apresentam, nas suas extremidades, um desenho com motivos florais feito a ouro, sugerindo um bordado, mas como se trata de mera pintura e não de um relevo na pedra, não cremos que se possa considerar original, tanto mais que, além da coroa, indispensável numa rainha, é o único elemento a sugerir riqueza e futilidade, em contraste com o hábito vestido. As pregas da túnica, feita de tecido grosseiro, caem, rígidas e em forma de sulcos até aos pés. Cobre-a uma capa preta que cai a direito até aos pés, apertada no peito por um firmal em relevo, muito simples, em forma de botões, que pode ser encontrado em outros jacentes da época identicamente trajados.²²⁸ A rainha usa ainda uma mantilha preta e um véu soqueixado branco, de pano denso, a cobrir-lhe

²²⁴ EISEN, Ute E. – *Women Officeholders in Early Christianity. Epigraphical and Literary Studies*. Collegeville: The Liturgical Press, 2000, p. 224.

²²⁵ TAVARES, Jorge Campos - *Dicionário de Santos*. Porto: Lello& Irmão, 1990, p. 170.

²²⁶ Vejam-se as figuras 16 a 24.

²²⁷ TAVARES, Jorge Campos - *Dicionário de Santos*. Porto: Lello& Irmão, 1990, p. 170.

²²⁸ Como o da sua cunhada Elisenda de Montcada, por exemplo. GONZÁLEZ, Eileen McKiernan – *Reception, Gender, and Memory: Elisenda de Montcada and Her Dual-Effigy Tomb at Santa María de Pedralbes*. In MARTIN, Therese (ed.) – *Reassessing the Roles of Women as “Makers” of Medieval Art and Architecture*. Vol. 1. Leiden/Boston: Brill, 2012, Fig. 8, p. 325.

a cabeça, tal como uma corda de três nós à cintura. Tudo isto aponta para o hábito do ramo feminino da ordem de S. Francisco.

Com efeito, D. Isabel, embora nunca tivesse chegado a fazer votos, passou a parte final da sua vida recolhida num paço que mandou construir junto do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra.²²⁹ Escolheu, por isso, o hábito de clarissa como o vestuário com o qual quis ser eternizada, em vez de usar qualquer outro que demonstrasse o seu elevado estatuto na sociedade medieval. A sua indumentária completa-se com um bordão de peregrina e uma bolsa de esmolos, ornamentada com a vieira de Santiago de Compostela, evocando um episódio real da sua vida, ocorrido depois da morte de D. Dinis: a rainha foi visitar o túmulo do apóstolo carregada de oferendas, recebendo em troca, do arcebispo, o referido bordão.²³⁰ D. Isabel parece ainda esconder com a mão e parte da manga um livro de orações fechado, que apareceu pela primeira vez neste jacente, mas generalizou-se, posteriormente, aos outros jacentes femininos.

Apesar desta aparência de humildade, o baldaquino que enquadra a sua cabeça, a coroa que a cinge e os escudos de Portugal e de Aragão em grande evidência sobre a arca tumular evidenciam o elevado estatuto e o poder que a soberana teve em vida.

O jacente de D. Isabel de Urgel,²³¹ embora lhe seja em mais de um século posterior, assemelha-se muito ao que acabamos de analisar no que à indumentária diz respeito, estando também pintado. Assim, apresenta esta dama como uma senhora de idade com um hábito de clarissa: véu soqueixado branco coberto por uma curta mantilha preta; veste preta ampla, apertada na cintura por uma corda pendente com três nós, desenvolvendo-se para baixo em largas pregas cobrindo-lhe os sapatos com solas largas e arredondadas; e uma capa igualmente preta. As mãos, embora muito mutiladas, estão em posição de prece.

D. Teresa Martins²³² é mais uma dona a envergar, na morte, um hábito de clarissa ou de terceira franciscana.²³³ A sua cabeça está coberta por um véu soqueixado

²²⁹ ANDRADE, Maria Filomena – *Rainha Santa, mãe exemplar. Isabel de Aragão*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2012, pp. 237-258.

²³⁰ ANDRADE, Maria Filomena – *Rainha Santa, mãe exemplar. Isabel de Aragão*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2012, pp. 225-229.

²³¹ Vejam-se as figuras 125 a 128.

²³² Vejam-se as figuras 66 a 72.

²³³ FERREIRA, José Augusto - *Os túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*. Porto: Ed. Marques Abreu, 1925, p. 15.

com vestígios de tinta branca, por baixo de uma curta mantilha ainda parcialmente pintada de negro. A túnica é comprida e larga, cingida ao corpo por um cordão. Tem mangas igualmente amplas, de onde saem as extremidades dos braços cobertas pelas mangas ajustadas da camisa branca; esta era uma peça de roupa interior longa surgida na Idade Média e comum a homens e mulheres,²³⁴ que podia ser feita de tecido fino ou, ao invés, de pano grosseiro, como devia aqui ser o caso.

A capa, que cobre a túnica, é presa por um pequeno e singelo firmal de tipo floral; envolve delicadamente os braços que se erguem a segurar um livro de orações. Este está aberto à sua frente, com a parte inferior pousada sobre o seu ventre. Nele não foi gravada nenhuma inscrição mas algumas linhas foram pintadas, fingindo escrita. A escolha desta indumentária deve-se à prática de uma vida devota, experienciada por esta dama e pelo marido. Como vimos, este casal fundou o convento de Santa Clara de Vila do Conde, onde ela passou a sua viuvez e onde estão ambos sepultados.

Para as restantes damas, não dispomos do pormenor da policromia para nos ajudar na identificação do hábito, mas os adereços característicos de cada família monástica continuam a ser observáveis. Por outro lado, o facto de essas mulheres terem optado por igrejas de uma determinada Ordem para albergarem os seus monumentos funerários é uma indicação muito forte, já que não teria sentido fazerem-se nelas sepultar vestindo o hábito de outra.

Assim, inumada no já referido convento de Santa Clara de Vila do Conde porque o seu marido era terceiro neto dos fundadores, D. Brites de Andrade²³⁵ também enverga o hábito das clarissas, em sinal de humildade.²³⁶ Esse hábito abrange o típico véu soqueixado que cobre os cabelos e o colo, com mantilha por cima, e uma túnica comprida com pregas verticais e profundas, que termina aos seus pés; um cordão cinge-a ao corpo. A capa é presa, ao nível do peito, por uma banda de tecido arredondada com uma decoração de linhas verticais; cai, muito direita, quase até aos pés. Numa das mãos possui uma bolsa com um livro de orações no seu interior e a outra está oculta por entre as suas vestes.

²³⁴ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 49.

²³⁵ Vejam-se as figuras 104 a 111.

²³⁶ SANTOS, Reinaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1950, p. 288.

Quanto ao jacente de D. Brites de Meneses,²³⁷ guardado no mosteiro de S. Marcos em Coimbra, enverga uma túnica comprida, com pregas regulares feitas verticalmente como se se tratasse de alguém que não estaria deitada mas sim de pé, deixando as pontas dos sapatos a descoberto. É cingida à cintura por uma corda com três nós de que pende uma pequena esmoleira. A indumentária completa-se com um véu soqueixado a que se sobrepõe uma mantilha fartamente pregueada, e um manto que cobre parcialmente o resto da indumentária, caindo a direito até aos pés. Trata-se, portanto, de um hábito de clarissa, embora o mosteiro em que esta dona está sepultada, por ela fundado, seja da ordem de S. Jerónimo.

Do pulso esquerdo de D. Brites pende um rosário de grandes contas. Com a mão esquerda segura ainda um livro de orações de capa grossa, fechada por duas tiras de couro e com cinco aplicações arredondadas, provavelmente metálicas, em relevo. A sua mão direita envolve um objecto cónico cujas extremidades foram partidas e que poderia ter sido uma vara ou bordão.

D. Constança de Noronha²³⁸ – cujo jacente, hoje patente num museu, proveio de um túmulo situado na igreja de S. Francisco de Guimarães –, é a última a envergar um hábito de clarissa.²³⁹ Este, contudo, oferece uma particularidade: é constituído por um véu soqueixado que esconde o pescoço e o colo da dama, e pela habitual mantilha, ambos cobertos, porém, por um amplo manto que vai da cabeça aos pés, em vez de partir apenas dos ombros. Tal manto está enrolado nos braços, caindo depois em fartas e abundantes pregas até meio das pernas.

A sua longa túnica apresenta pregas paralelas e regulares na parte superior, que na parte inferior são mais superficiais e irregulares, uma tentativa de o artista conferir ao vestuário uma volumetria mais naturalista. Tentativa falhada, pois esse esforço concedeu à textura do traje um resultado artificial e forçado. Uma corda com três nós pende-lhe da cintura. No seu regaço, apoiado num objecto cuja funcionalidade não descortinamos, D. Constança tem um livro aberto sem qualquer inscrição nas suas páginas; apenas se vêem os dois polegares da dama a saírem do manto para segurarem o livro, estando o resto das mãos e dos antebraços cobertos. O livro de orações não parece

²³⁷ Vejam-se as figuras 118 a 124.

²³⁸ Vejam-se as figuras 129 a 133.

²³⁹ DAVID, Dionísio M. M. - *Escultura Funerária portuguesa do século XV*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado, p. 50.

despertar-lhe o interesse, aparecendo neste contexto como tendo um significado meramente simbólico.

D. Beringela Gil,²⁴⁰ que jaz na igreja de Santa Maria da Oliveira, também em Guimarães, parece ter sido a única a escolher um hábito diferente. Usa, é certo, véu soqueixado coberto por mantilha, como as restantes damas. Uma ampla capa de pregas regulares e rígidas envolve-lhe o corpo; esta parece ter uma abertura redonda para se enfiar a cabeça em vez de ser fechada por um firmal, como as anteriores, e cai a direito até aos pés. O detalhe mais característico, porém, é o longo escapulário lançado sobre a túnica, típico dos frades e freiras dominicanos. A túnica é comprida e lisa, mas não tão longa que não deixe a descoberto os sapatos, ao contrário, também, do que costuma suceder; estes são largos e arredondados. As mãos de D. Beringela estão escondidas por entre o vestuário, estando essa parte do hábito mais relevada.

Todas as restantes damas foram representadas com uma indumentária civil, ainda que, no caso de algumas delas, não seja fácil fazer a distinção, pois o decoro que era exigido às viúvas levava-as a envergarem vestes simples e a cobrirem a cabeça de forma muito semelhante à das religiosas. A única diferença é que usavam, por vezes, as roupas mais cingidas ao corpo, como ditava a moda para as leigas.²⁴¹

Por exemplo, o jacente de D. Vataça Lascaris de Vintemiglia²⁴² enverga uma longa túnica profundamente pregueada, assim como um manto que lhe cai a direito até aos pés, preso por um firmal marcado pelas formas geométricas. As mangas são recortadas em “V”, como se visualiza em inúmeras outras obras. A sua indumentária completa-se com um véu soqueixado, representando a sua condição de viúva recatada, coberto por uma mantilha. Os pés, encerrados em sapatos mais arredondados do que os de muitas outras defuntas, repousam sobre dois cães. As mãos encontram-se mutiladas, no entanto, consegue-se adivinhar a sua orientação: estão em posição de prece. Os anjos que ladeiam o jacente reforçam esta atitude de fé e esperança, uma vez que a sua presença destina-se a elevar e conduzir a alma da dama na viagem até ao Céu. Como

²⁴⁰ Vejam-se as figuras 81 a 85.

²⁴¹ SIGÜENZA PELARDA, Cristina – La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad: costumbres indumentarias de las mujeres a través en las artes plásticas del gótico en La Rioja. *Berceo*, 147, 2004, p. 237-238.

²⁴² Vejam-se as figuras 33 a 37.

afirma Vergílio Correia: “*O conjunto é magnífico como realização plástica, pela harmonia, massa e medidas da estátua*”.²⁴³

O jacente de D. Sancha Pires²⁴⁴ envergava também roupagens muito sóbrias. A cabeça e o colo estão escondidos debaixo de um véu soqueixado, reforçado por uma mantilha, deixando apenas sobressair o rosto. O resto do corpo está coberto por uma sucessão de peças de indumentária que se torna difícil identificar. Um manto bastante mais amplo do que os que até agora vimos pendem-lhe dos ombros e soergue-se à frente, enrolado em torno dos braços, caindo deles em faldas pregas. Segundo Oliveira Marques, estes mantos mais amplos do século XIV chamavam-se redondéis.²⁴⁵

Sob o manto, uma profusão de drapeados de diferentes comprimentos leva-nos a adivinhar uma, senão duas peças sobrepostas à altura do peito e até um pouco abaixo da cintura. Por baixo de tudo isto surge ainda uma túnica comprida. A túnica cai com pregas profundas, talhadas como se a dama estivesse de pé e não deitada, e os pormenores que o artista lhes conferiu concedem-lhe a ideia de movimento. Devia ser cintada porque, quase junto aos pés, surge a ponta de um longo cinto trabalhado. Os sapatos, pontiagudo se com solas finas, emergem das pregas da túnica. As extremidades dos braços desapareceram, o que nos impede de saber como terminariam as mangas; no entanto, as mãos parecem ter estado em posição de prece, unidas sobre o peito.

O jacente de D. Urraca²⁴⁶ apresenta igualmente uma certa austeridade no vestuário, embora se tratasse de uma dama casada à data da sua morte e, sobretudo, de uma rainha. Podemos, talvez, atribuir esse facto à anterioridade em cerca de um século do seu monumento em relação aos outros, reflectindo não só uma diferente forma de vestir mas também uma outra concretização plástica. Como dissemos no capítulo anterior, este jacente é singular a vários títulos, constituindo quase uma transição da gravura para a escultura, devido ao relevo subtil que ostenta, não apresentando grandes volumes. Mostra uma grande simetria, como se a figura tivesse sido construída para ser

²⁴³ CORREIA, Vergílio – *Obras*, Estudos de História da Arte - Escultura e Pintura, Acta Universitatis Conimbrigensis, Vol. III, Coimbra, 1953, p. 49.

²⁴⁴ Vejam-se as figuras 43 a 47.

²⁴⁵ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 50.

²⁴⁶ Vejam-se as figuras 1 a 6.

colocada na vertical. “É particularmente notável pela sobriedade escultórica, pela estranha elegância.”²⁴⁷

A rainha enverga um manto alongado com uma decoração arqueada e muitas pregas junto aos pés, revelando a abundância do tecido. Por baixo mostra, segundo Oliveira Marques, um brial típico daquela altura – ou seja, uma espécie de vestido comprido que se usava sobre a peça mais interior, a camisa –, desafogado sobre o peito, apertando-se em seguida até à zona das coxas, para depois se alargar numa saia pregueada.²⁴⁸ Neste caso as pregas, que começam por ter uma forma de arco, vão-se convertendo, progressivamente, em pregas em forma de “V”. Acabam por conceder, a nível visual, uma noção de volume à indumentária da soberana, o que ajuda no acabamento da obra, uma vez que o jacente foi executado com um relevo pouco tridimensional.²⁴⁹ Essas pregas são interrompidas por um cinto largo, ostentando uma ornamentação interessante, marcada pelas formas geométricas; a cintura é baixa, muito em voga naquela altura.

D. Urraca ostenta ainda uma bolsa ou esmoleira, e tem as mãos juntas no peito, cobertas por umas luvas simples e lisas. Ambos os adereços são raros neste tipo de representações: em Portugal, apenas D. Isabel de Aragão, volvido um século, e D. Brites de Meneses, volvido outro, se fizeram também retratar com esmoleiras, como já dissemos, ao passo que D. Inês de Castro será a única a figurar com luvas, como veremos mais adiante. Em contrapartida, os sapatos pontiagudos da soberana são muito semelhantes aos de todas as outras defuntas.

A sua condição de dama da realeza identifica-se através de uma coroa, bastante simples mas muito visível sobre o toucado. Este era uma crespina, “espécie de touca de pano (...) que se punha sobre um lenço ou véu passado sob o queixo.”²⁵⁰ Nenhuma outra joia ou adorno vem denunciar o alto estatuto social e a riqueza da personagem. No

²⁴⁷ CORREIA, Vergílio – *Obras*, Estudos de História da Arte - Escultura e Pintura, Acta UniversitatisConimbrigensis, Vol. III, Coimbra, 1953, p.25.

²⁴⁸ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 49.

²⁴⁹ FERNANDES, Carla Varela – “Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV,” tese de Doutoramento, 2 vols., Universidade de Lisboa, 2004, pp. 407-410.

²⁵⁰ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 50.

entanto, não há qualquer dúvida de que, no seu conjunto, se tratava da representação de uma rainha feita para ser exibida publicamente.²⁵¹

Já a dama desconhecida que jaz na Sé de Lisboa²⁵² faz a transição entre as damas que se caracterizam pela sobriedade e as que foram representadas com farta riqueza de decoração, acessórios e adornos. Com efeito, o toucado que enverga é muito original e de grande complexidade, não se conhecendo exemplares semelhantes em Portugal, embora sim em França, datados dos inícios do séc. XIV.²⁵³ O seu cabelo encontra-se enrolado de ambos os lados do rosto, obrigando a beatilha que lhe cobre a cabeça a envolver estas saliências antes de passar sob o queixo. Todavia, em vez de se encontrar totalmente esticado, como na maioria dos casos franceses, este véu da “Dona” cai-lhe em largas pregas sobre o colo, escondendo-o na totalidade. Cobrindo a beatilha há ainda uma curta mantilha. A cabeça é enquadrada por um baldaquino, embora este esteja bastante mutilado; é constituído por pequenas torres rematadas por pináculos decoradas por motivos vegetalistas e geométricos e arcos trilobados e quebrados com motivos florais.²⁵⁴

O restante vestuário é difícil de analisar, devido ao estado de degradação em que se encontra a escultura em causa. Já foi dito no passado que se tratava de um hábito de terceira franciscana,²⁵⁵ o que não nos parece compaginável com a elegância e o requinte do toucado referido. Inclino-nos mais para que seja um traje laico, como sugerido por Joana Melo²⁵⁶: uma longa túnica cintada, dotada de pregas lineares e superficiais no cimo, tornando-se cada vez mais profundas quanto mais se aproximam dos pés; um manto preso por um singelo cordão ao nível do peito e com as pontas enroladas em

²⁵¹ SILVA, José Custódio Vieira da – *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*, IPPAR, Lisboa, 2003, pp. 63-65.

²⁵² Vejam-se as figuras 54 a 58.

²⁵³ MELO, Joana Ramôa – *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 404-405. Vejam-se, igualmente, as figuras 207 a 210, p. 602-604.

²⁵⁴ FERNANDES, Carla Varela – *Memórias de Pedra: Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*, IPPAR, Lisboa, 2001, pp. 76-79.

²⁵⁵ SOUSA, J. M. Cordeiro de – *Os jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária*, Lisboa, 1951, p. 13.

²⁵⁶ MELO, Joana Ramôa – *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 404.

torno dos braços. As extremidades destes faltam, mas os vestígios remanescentes sugerem que as mãos estariam juntas no peito, em sinal de oração.

Com o jacente da infanta D. Isabel²⁵⁷ entramos em pleno nas representações em que o vestuário e os acessórios procuram acentuar a beleza e feminilidade da dama ou donzela em questão, assim como a sua distinção social. Esta infanta, neta de D. Isabel de Aragão, faleceu com cerca de um ano e meio de idade, em 1326. No entanto, não é com o tamanho e as feições de uma menina de dezoito meses que ela surge no túmulo, já que só no século XV se firmou a representação das crianças com a sua verdadeira idade cronológica.²⁵⁸ Até então, elas eram vistas como adultos em miniatura, e como tal vestidas e representadas. O jacente da infanta ostenta, portanto, a indumentária típica de uma jovem solteira de alta estirpe.

Como virgem que era, os seus cabelos estão soltos e descobertos. A sua condição real está representada por uma coroa cingida à cabeça. Enverga uma comprida cota – assim se chamava, nesse tempo, o vestido –²⁵⁹pregueada em queda oblíqua, apertada na cintura por um cinto trabalhado cuja longa ponta pende até aos pés. Esta cota tem mangas justas que chegam até meio do antebraço, com aberturas em “V”, vendo-se sair delas as mangas da camisa, decoradas e ainda mais justas, com aberturas idênticas. O decote é redondo, acompanhando o pescoço da infanta.

Por cima, usa um manto volumoso com as pontas enroladas em torno dos braços, caindo em pregas ondulantes. Este manto está preso por um fimal que apresenta uma decoração geométrica, constituída por um quadrado rodeado por quatro semicírculos. As mãos da infanta estão pousadas no peito em posição de oração. Em seu redor, na arca sepulcral, encontram-se imagens de virgens mártires e santas, exemplos próprios para a sua idade e condição.²⁶⁰

²⁵⁷ Vejam-se as figuras 8 a 15.

²⁵⁸ NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel – El concepto de la muerte en la “aetas imperfecta”: iconografía del niño. In *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. Vol. II. Santiago de Compostela: Universidad de Compostela, 1992, p. 37.

²⁵⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 51.

²⁶⁰ MELO, Joana Ramôa – *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 342.

Quanto a D. Domingas Sabachais,²⁶¹ a sua cabeça é enquadrada por longos cabelos soltos, ondulados, que um véu bastante simples acompanha e deixa entrever; junto às orelhas, afastam-se para envolver um adorno. O manto cai-lhe a direito dos ombros até aos pés e está preso por um pequeno firmal que se expõe como um elemento decorativo.

Enverga uma comprida cota formada por um corpete e uma saia, oblíqua e profundamente pregueada até aos pés, típica da imaginária deste século. O corpete apresenta uma fieira de pequenos botões lisos desde o decote em “U” até à cintura. Esta é marcada por um cinto trabalhado em relevo que pende ao longo da parte inferior do vestido. As mangas em “V” são decoradas com pequenos motivos florais, o mesmo tipo de decoração que se encontra nas bordas do manto e no corpete. As mãos da dama, nuas, cruzam-se sobre o ventre, a direita sobrepondo-se à esquerda.

D. Margarida de Albernaz²⁶² enverga igualmente um longo vestido feito com um tecido fino, pois se lhe adivinham os joelhos, com pregas regulares e profundas, e que fecha à frente através de uma fieira de botões, todos decorados com a mesma forma geométrica. Tal vestido cobre-lhe inteiramente os pés, não deixando ver os sapatos; no entanto, pelo volume destes, podemos presumir que se tratava de chapins, sapatos com solas muito altas, geralmente feitas em madeira ou cortiça, inspirados no calçado usado pelas mouras peninsulares.²⁶³ Começaram a usar-se nessa época e suscitaram a censura dos moralistas.²⁶⁴

Um longo manto pregueado envolve o corpo de D. Margarida, preso no peito por um grande firmal de formas geométricas e brasonado. Um colar de contas, semelhante a um rosário, pende-lhe do pescoço. Como senhora casada que era, *“Envolve-lhe o busto, ainda airoso, a beatilha de ilandra que a mantilha cobre caindo pelos ombros”*.²⁶⁵

²⁶¹ Vejam-se as figuras 25 a 32.

²⁶² Vejam-se as figuras 38 a 42.

²⁶³ MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, n. 37, p. 48.

²⁶⁴ HUGUES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 200-201.

²⁶⁵ SOUSA, J. M. Cordeiro de – *Os jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária*, Lisboa, 1951, p. 12.

As mãos seguram um pequeno livro de orações aberto; trata-se do primeiro jacente feminino português em que tal acontece.²⁶⁶ No entanto, tal livro não tem texto e está mal executado. Embora o tenha à sua frente, apoiado no seu corpo, a dama não mostra interesse pela leitura e a sua face demonstra uma atitude de reflexão, com os olhos apontando para o vazio.

Como dissemos no capítulo anterior, o túmulo da infanta de Portugal-Manuel²⁶⁷ que se encontra na Sé de Lisboa contém as ossadas de uma criança de cerca de oito anos de idade. O seu jacente, contudo, representa mais uma vez uma jovem casadoira, apenas um pouco mais pequena do que o habitual.

A cabeça da infanta ostenta uma coroa fechada e florida, de tipo bizantino,²⁶⁸ sinal da sua pertença à realeza. Esta coroa prende uma mantilha ornamentada por um debrum bordado com motivos florais e vegetalistas, tendo por baixo um véu; ambos cobrem inteiramente o cabelo da jovem, deixando apenas vislumbrar duas madeixas a enquadrar-lhe o rosto. Um manto pende-lhe dos ombros e enrola-se à volta dos seus braços erguidos, desafiando a gravidade, pois nenhum cordão nem fimal parecem segurá-lo; é debruado da mesma forma que a mantilha.

O vestido é constituído por um corpete e uma saia, e está cingido ao corpo por um cinto florido, com relevos, cuja ponta pende ao longo da saia; tal cinto eleva exageradamente a cintura e põe em relevo o ventre, segundo a formalidade daquele tempo.²⁶⁹ O corpete é justo, decorado com faixas verticais idênticas às do manto e da mantilha, deixando ver junto ao amplo decote uma fina camisa debruada. Por debaixo dela, sobressai o arredondado dos seios. As mangas do corpete são compridas e estreitas, decoradas com as faixas já descritas e uma fila de pequenos botões lisos ao longo do antebraço.²⁷⁰ Outros botões, maiores e com relevos incisos, estendem-se ao

²⁶⁶ MELO, Joana Ramôa – *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 315.

²⁶⁷ Vejam-se as figuras 48 a 53.

²⁶⁸ MELO, Joana Ramôa – *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*, tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 358-359.

²⁶⁹ TÁVORA, D. Luís de Lencastre e – “A heráldica medieval na Sé de Lisboa”, separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III Série, nº 88, 1º tomo, Lisboa, 1982, pp. 154-155.

²⁷⁰ SOUSA, J. M. Cordeiro de – *Os jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária*, Lisboa, 1951, pp. 13-15.

centro do vestido numa feira que começa no decote e acaba no ventre. Quanto à saia, tem pregas fluidas que vão rojando pelo chão, deixando adivinhar as pontas dos chapins mas tapando as solas, altas e volumosas.

As mãos da infanta apresentam-se nuas, adornada cada uma com dois anéis em dedos diferentes. Com elas segura à altura do peito, um grosso livro de orações que ergue na vertical e lê; nele figura a prece *Miserere mei Deus*.²⁷¹ Da lombada do livro pende uma espécie de lenço ou véu, provavelmente destinado a evitar o contacto directo das mãos com o pergaminho. A presença do livro, junto com os cabelos cobertos, apontam para uma idade mais elevada desta infanta em relação à neta de D. Isabel de Aragão,²⁷² pois teria já ultrapassado a idade da razão (os sete anos, na Idade Média) e perdido, por isso, a inocência primitiva.

Quanto ao jacente de D. Maria Rodrigues de Vilalobos,²⁷³ enverga um vestido muito decotado e ajustado até ao ventre, mas com pregas profundas e longas nas pernas, que não chegam, porém, a esconder os sapatos pontiagudos e de solas altas (chapins). Tais pregas comunicam à dama uma ideia de movimento, contrariando o aspecto de imobilidade que a morte lhe confere. As mangas são em “V”, como em muitos outros jacentes dessa época. Junto aos pulsos, têm aberturas presas por finas fitas e estão decoradas com um debrum bordado com motivos vegetalistas. As mãos da dama estão erguidas e seguram um livro de orações aberto, em cujas páginas figuram as duas orações mais importantes do cristianismo: o *Pai Nosso* e a *Ave Maria*, ambas em latim. Desse livro pendem uma tira que devia ser de couro e servia para o prender quando estava fechado, e uma espécie de véu ou lenço semelhante ao da infanta anteriormente referida.

Por cima do vestido surge um manto com as pontas enroladas em torno dos braços da dama, caindo depois em amplas dobras. Está preso por um firmal composto por dois quadrados sobrepostos, assemelhando-se a uma estrela de oito pontas; ao centro, no interior de um círculo, figura o escudo heráldico de D. Maria: dois lobos sotopostos e passantes. Este mesmo escudo dos Vilalobos alterna com o dos Pachecos –

²⁷¹ BARROCA, Mário Jorge – *Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*, vol. II tomo II, Fundação Calouste Gulbenkian Porto, Fevereiro 2000, p. 1134.

²⁷² MELO, Joana Ramôa, *O Género Feminino em Discussão. Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações* – tese de Doutoramento em História da Arte Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012, p. 363.

²⁷³ Vejam-se as figuras 59 a 65.

duas caldeiras veiradas – nos botões que, numa fieira, ornamentam o centro do vestido. O debrum do manto tem uma decoração muito subtil e agradável esteticamente.

A cabeça da dama está coberta por uma beatilha ou véu soqueixado que, em sucessivas pregas, lhe cobre inteiramente o pescoço e o colo. Sobrepe-se-lhe uma mantilha segura por uma grinalda florida, certamente uma joia de grande valor. É enquadrada por um baldaquino que apresenta pormenores arquitectónicos bastante minuciosos, contando com a presença, no topo do dossel, de pequenas torres com ameias. A rodeá-lo estão grandes gabletes detalhadamente realizadas. Ao centro dispõem-se, num movimento circular, motivos vegetalistas meramente decorativos.

D. Maria de Vilalobos e a infanta desconhecida, sepultadas em locais muito próximos, apresentam “*o mesmo tipo icónico – até com o emprego dos grandes botões sobre a costura central do vestido –, das figuras femininas francesas da mesma época (...).*”²⁷⁴

Uma figura que enaltece o panorama da escultura e também da indumentária em Portugal é D. Inês de Castro.²⁷⁵ Havendo dúvidas quanto ao seu estatuto, a coroação do seu jacente simboliza a realeza com que D. Pedro a quis representar, de maneira a que pudesse ser eternizada como rainha na sumptuosidade deste monumento.

A cabeça de D. Inês é enquadrada por um baldaquino de minucioso desenho arquitectónico, que se organiza em cúpula com algumas estrias que coincidem ao centro. Está coberta por um finíssimo véu que lhe rodeia o rosto, por outro que lhe envolve o pescoço e por uma leve mantilha orlada de pequenas borlas, todos bem ajustados e desaparecendo por debaixo do manto, atrás das costas. É sobre eles que assenta a coroa, elaborado objecto de ourivesaria com motivos florais.

O vestido que D. Inês enverga tem um decote recto, botões em forma de flor numa fieira central e é comprido, com pregas mais fluidas em oposição às pregas rígidas que antes se usavam na escultura portuguesa, caindo-lhe em pequenas formas cilíndricas até aos pés. Estes calçam sapatos pontiagudos, totalmente envolvidos pelas pregas da veste. Segundo a descrição da dama feita por Reinaldo dos Santos, “*O peito levanta-se em doce ondulação voluptuosa, nota evocativa da sedução da amante; e sobre o vestido, abotoado na frente, traça um manto cujo pregueamento se cava em pregas transversais e oblíquas até ao braço esquerdo donde pende, em cascatas, à maneira do*

²⁷⁴ CORREIA, Vergílio – *Obras*, Estudos Monográficos, Acta Universitatis Conimbricensis, Vol. V, Coimbra, 1978, p. 141.

²⁷⁵ Vejam-se as figuras 73 a 80.

panejamento das Virgens estantes”.²⁷⁶ Esta ondulação natural da indumentária é típica de quem está deitado num sono profundo e não, como outrora, de pé.

D. Inês prende entre os dedos da sua mão direita, com um movimento delicado e cortês, uma conta do colar que lhe desce do pescoço e segura com a mão esquerda, enluvada, a outra luva. Estes gestos sugerem uma postura de dama nobre. Os movimentos subtis e cortesies substituem, aqui, a posição habitual das mãos nos jacentes femininos, que era a colocação em forma de prece ou segurando um livro de orações, situação que foi inédita em Portugal.²⁷⁷

Quanto à rainha D. Filipa de Lencastre,²⁷⁸ enverga um vestido com mangas compridas e decote em forma de “V”, ajustado ao corpo até à cintura, sendo depois pregueado até aos pés e ocultando os sapatos, de que só se vislumbram as pontas. O manto é delicadamente cinzelado e está preso por um fimal, este último decorado por motivos vegetalistas e florais. Seguro por baixo do braço esquerdo da rainha, este manto desenrola a partir de aí amplas pregas, caindo porém quase a direito do outro lado. Tanto o manto como as mangas do vestido são ornamentados com um desenho levemente inciso de motivos vegetalistas e têm um debrum bordado com motivos florais.

Na cabeça, D. Filipa ostenta uma coroa sobre os cabelos descobertos, situação rara no panorama das figuras jacentes e que permite uma melhor visualização do seu penteado. De facto, foi em finais do século XIV que as damas casadas começaram a abandonar o uso do véu, que passou a caracterizar as religiosas e as viúvas,²⁷⁹ adoptando toucados cada vez mais elaborados e extravagantes, como as tauplas, as *coiffures à cornes* ou o *hennin*.²⁸⁰ No entanto, veremos que, mesmo na centúria de Quatrocentos, há ainda algumas senhoras que preferem seguir os preceitos religiosos recomendando a cobertura da cabeça.

²⁷⁶ SANTOS, Reinaldo dos, *A escultura em Portugal – séc. XII a XV*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1948, p. 28.

²⁷⁷ SILVA, José Custódio Vieira da -*O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*, IPPAR, Lisboa, 2003, pp. 84-85.

²⁷⁸ Vejam-se as figuras 86 a 90.

²⁷⁹ MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 45.

²⁸⁰ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 56.

O cabelo de D. Filipa, levemente ondulado e puxado para trás, deixa admirar o seu pescoço longo e delicado, que Vergílio Correia vê como sinal da sua origem britânica²⁸¹ mas outros autores consideram ser reflexo de um novo modelo de elegância que se irá manifestar nos outros jacentes femininos da época.²⁸² A sua mão direita segura igual mão do marido; a esquerda empunha um grosso livro de orações fechado por duas tiras de couro e com apliques redondos de metal, idêntico ao que já vimos no jacente de D. Brites de Meneses. Trata-se de elementos que demonstram os dois grandes atributos que uma rainha cristã deveria ter: fidelidade ao marido e devoção a Deus.²⁸³

O jacente de D. Leonor de Aragão,²⁸⁴ como dissemos no capítulo anterior, é bastante inferior ao de D. Filipa embora copie de forma simplificada muitas das suas soluções. A rainha envergava um longo vestido com mangas compridas e simples, terminando no pulso. O pregueado deste vestido é rígido mas tende a tornar-se mais natural conforme se aproxima da zona dos pés. Os sapatos, totalmente cobertos, estão assentes numa mísula simples, sem decoração e com uma superfície trapezoidal. Por cima do vestido está disposto um manto com uma bordadura lisa, preso por um grande firmal em forma de flor. Tal como no caso de D. Filipa, o manto cai na vertical do lado direito mas, do lado esquerdo, está como que preso sob o braço de D. Leonor, o que permite ao escultor fazer numerosas pregas a partir de aí, dando uma ideia de movimento.

A cabeça da soberana está coroada e não apresenta véu, mostrando, assim, os seus cabelos levemente ondulados e compridos, caindo-lhe pelos ombros. Na sua mão esquerda tem um livro de orações fechado por duas tiras de couro e com aplicações metálicas como o da sua sogra, e com a mão direita segura a mão do seu esposo, D. Duarte.

D. Beatriz Coutinho²⁸⁵ veste um vestido de mangas compridas com pregas volumosas que lhe caem naturalmente até aos pés, cobertos na totalidade e apoiados numa mísula, respeitando a concepção propositada da verticalidade da figura. Por cima,

²⁸¹ CORREIA, Vergílio –Estudos de História da Arte: Arquitectura. In *Obras*. Vol. II, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949, p. 126.

²⁸² RAMÔA, Joana e SILVA, José Custódio Vieira da - O Retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. *Revista de História da Arte*. Lisboa. 5, 2008, p. 83-85.

²⁸³ BENEVIDES, Francisco da Fonseca, *Rainhas de Portugal*, tomo I, Lisboa, 1878, p. 259.

²⁸⁴ Vejam-se as figuras 91 a 95.

²⁸⁵ Vejam-se as figuras 96 a 103.

ostenta um manto com uma bordadura em relevo, provavelmente bordada, preso por um grande firmal floral ao peito. O seu braço direito levanta um pouco o manto desse lado no gesto de oferecer a sua mão ao esposo, D. Pedro de Meneses, que lha segura também com a mão direita. Na sua mão esquerda repousa um livro de orações fechado, semelhante aos anteriormente descritos. Os cabelos da dama estão totalmente cobertos por um leve véu, a que se sobrepõe uma grinalda florida, provavelmente feita de joalharia.

Quanto ao jacente de D. Isabel Pinheiro,²⁸⁶ apresenta-se num avançado estado de degradação, dificultando a análise. Vê-se, todavia, que D. Isabel enverga um típico traje de corte: o vestido ou cota é elegante e cingido ao corpo, com mangas enchumadas. Por cima, veste uma opa com gola alta, típica dessa época.²⁸⁷ Os sapatos são visíveis, mostrando-se estreitos e arredondados em ambas as extremidades. Na cabeça, esta dama ostenta um volumoso e elaborado toucado, com o cabelo penteado em bandós e preso por uma coifa de rede decorada por pérolas, separada atrás em duas partes como uma espécie de “coiffure à cornes”.²⁸⁸

Constata-se, pois, que nos monumentos funerários mandados edificar pelos maridos ou pelos filhos, as damas são representadas em trajes laicos do mais actualizado corte e com acessórios e ornamentos de grande valor, evidenciando a sua feminilidade, elegância e elevada condição social. Briaes e cotas sucedem-se, primeiro amplos, depois cintados e ajustados ao corpo segundo os ditames da moda. Às rainhas não faltam as coroas, assentes sobre coifas ou véus enquanto o recato exige das damas casadas que cubram as cabeças, e sobre os cabelos descobertos quando a sociedade laica já não o considera necessário. Às outras damas não faltam também as grinaldas e botões de joalharia, os firmais, os cintos trabalhados em metal precioso ou em couro. Os sapatos pontiagudos e os chapins, tão criticados pelos moralistas. Os toucados extravagantes.

As meninas cuja memória foi celebrada pelas avós surgem igualmente representadas como jovens solteiras na plenitude do seu encanto virginal, com longos cabelos soltos ou a escapar-se do véu, vestidos e mantos ricamente decorados, sapatos

²⁸⁶ Vejam-se as figuras 112 a 117.

²⁸⁷ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 51.

²⁸⁸ MARQUES, A. H. de Oliveira – *A sociedade medieval portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1987, p. 53.

elegantes e jóias em profusão. No entanto, as suas mãos unem-se numa prece ou seguram um livro de orações, mostrando que não é apenas a sua beleza, sinal da sua gloriosa ascendência, que é exaltada mas também a sua fé e devoção. Com o mesmo intuito de contrabalançar uma imagem demasiado mundana e demonstrar o seu temor a Deus e a sua generosidade para com os pobres, as mãos das donas casadas são também com frequência colocadas em forma oração ou a empunhar livros de horas, e dos seus cintos faz-se por vezes pender esmoleiras.

São, porém, as donas viúvas, aquelas que têm a possibilidade de escolher livremente a forma como querem figurar no seu sono eterno, as que mais acentuam a sua dimensão religiosa. Quer optem por hábitos das ordens terceiras ou por vestidos austeros, estas damas fazem-se representar cobertas da cabeça aos pés, despojadas de quaisquer jóias ou adornos, substituídos por bordões de peregrino, cintos de corda, esmoleiras, livros de orações. Mantêm, é certo, sinais da sua elevada condição na heráldica com que fazem decorar as suas arcas tumulares ou, caso excepcional, na coroa que orna a cabeça da Rainha Santa. Mas, terminada de vez a sua etapa procriadora, escondem o que constitui o sinal mais evidente da sua feminilidade – os longos cabelos, as formas arredondadas dos seios e do ventre –, que toda vida lhes foi apontado como constituindo uma ameaça para a sua salvação, e enfrentam a eternidade em roupagens que quase não se diferenciam das dos homens que, como elas, consagraram a sua existência a Deus.

Conclusão

A preocupação do homem com a morte tem sido permanente ao longo dos tempos, mas durante a Idade Média e em particular nos séculos XIV e XV, ela tornou-se obsessiva, fruto das fomes, pestes e guerras que então se sucederam, pondo em evidência a fragilidade da vida. A Igreja não teve então qualquer dificuldade em convencer os fiéis de que deviam estar constantemente preparados para o seu fim, pois a única incerteza era o dia em que a morte chegava e não a chegada em si. Assim, era indispensável que redigissem atempadamente os seus testamentos, cuidando do destino a dar aos seus corpos e sobretudo às suas almas, fazendo amplas doações às igrejas e casas religiosas para que os clérigos e os pobres os recordassem nas suas orações.

Consoante a sua riqueza e o seu estatuto social, os testadores faziam-se sepultar em simples campas rasas ou mandavam construir monumentos funerários mais ou menos imponentes, que se foram complexificando e individualizando através da inserção, nas suas faces, de textos identificando o defunto e louvando-lhe as virtudes, de brasões com as armas da sua linhagem ou ainda de figuras e cenas de natureza religiosa ou profana. A adição de jacentes aos túmulos inscreve-se nesta vontade de personalizar os monumentos funerários, guardando para todo o sempre não só a memória do falecido mas a sua própria aparência física – ou, pelo menos, aquilo que dela o defunto, ou quem por ele encomendou a obra, quis que fosse imortalizado.

A situação de subordinação em que as mulheres viviam em relação aos homens explica que o número de jacentes femininos encontrados seja inferior ao dos masculinos: foram poucas, aquelas cuja existência mereceu ser comemorada de forma perene. Quatro rainhas (ou quase...), uma das quais patrocinadora da comunidade religiosa onde se fez inumar. Duas outras senhoras nobres fundadoras de conventos. Muitas simples esposas de alguém, esse sim importante: conselheiro régio, conde, duque. Mas também duas meninas que as avós criaram e não deixaram esquecer, contrariando a ideia de que os medievos não valorizavam a infância. E diversas viúvas que não só se preocuparam com a preservação da sua memória individual e linhagística como, em raros casos, também da dos seus esposos, mais cedo desaparecidos.

Cruzando o que diversos autores apuraram sobre a autoria da encomenda dos monumentos funerários com os dados retirados da análise da decoração das arcas

tumulares e da indumentária dos jacentes, foi possível aperceber-nos que diversas representações do feminino coexistiam no período em estudo. Os maridos – Domingos Joanes, D. Pedro I, D. João I, o Dr. Pero Esteves... – privilegiavam a feminilidade, expressa no vestuário elegante e nos acessórios à moda, assim como a distinção social evidenciada pelos símbolos heráldicos dispostos nas faces das arcas funerárias, nos respectivos tampos e até na indumentária. Não deixavam, porém, de fazer referência à religiosidade das suas esposas, simbolizada pelas mãos postas em oração ou segurando livros de horas, e numa fase mais tardia ao seu amor e fidelidade conjugais, patente no entrelaçar das mãos dos jacentes nos túmulos duplos. As avós – D. Isabel de Aragão, D. Beatriz de Castela – também optaram, até na representação de meninas mal saídas da primeira infância, por uma exaltação da feminilidade a despontar, ainda virginal, misturada com a referência religiosa.

Em contrapartida, as mulheres que tiveram a possibilidade de construir a sua própria imagem para a eternidade seguiram, em geral, o modelo que a Igreja lhes apresentava como sendo o único que as podia levar à salvação: a renúncia à feminilidade e à vida mundana. D. Isabel de Aragão, D. Constança de Noronha, entre outras, despiram-se em vida das vestes do século e fizeram-se representar com hábitos de clarissas; D. Beringela Gil com o das dominicanas. D. Vataça escolheu uma indumentária laica mas sóbria e que a cobria inteiramente, sem lhe adicionar nenhuma das muitas joias que sabemos que possuía. Isto não a impediu de decorar as faces da sua arca feral com o brasão dos Lascaris, revelando orgulho na sua ascendência, tal como não privou a Rainha Santa de decorar a sua com as armas de Portugal e Aragão.

Duas damas apenas preferiram passar à posteridade vestidas à última moda e rodeadas de símbolos heráldicos exaltando as suas famílias e as dos seus esposos: D. Margarida de Albernaz e D. Maria Rodrigues Vilalobos. No entanto, ambas se fizeram também representar de livros de orações abertos nas mãos, mostrando a sua devoção.

O potencial transgressor e libertador para as mulheres do vestuário nos finais Idade Média não parece, portanto, ter-se realizado em Portugal, pelo menos a julgar pelo que os jacentes femininos nos revelam. Para consolidar ou afastar esta ideia seria necessário comparar estes dados com outros extraídos da pintura retabular, da imagética, da cronística e até dos próprios vestígios materiais das vestes e acessórios do passado, que são escassos mas não inexistentes. Tal não era possível fazer no curto prazo de uma tese de mestrado, tendo de ficar para trabalhos futuros.

Bibliografia

AFONSO, Luis Urbano -*O ser e o tempo: As idades do homem no gótico português*. Lisboa: Caleidoscópio, 2003.

AFONSO, Luis Urbano -Eros et Thanatos: The tomb of King Pedro in Alcobaça and its Wheel of Life and Fortune (1358-1363). *Artibus et Historiae*. 65 (XXXIII), Viena, 2012, p. 9-41.

ALMEIDA, Carlos A. F. de -*Anunciação na arte medieval em Portugal: Estudo Iconográfico*. Instituto de História de Arte. Porto: Faculdade de Letras, 1983.

ALMEIDA, Carlos A. F. de – Architectura. In *Nos confins da Idade Média: Arte Portuguesa, séculos XII-XV*. Porto: Instituto Português de Museus, 1992, p. 75-78.

ALMEIDA, Carlos A. F. de; BARROCA, Mário Jorge -O gótico. In *História da arte em Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Presença, 2002.

ALMEIDA E CUNHA, Maria Cristina - As ordens militares. In *Nos confins da Idade Média: Arte Portuguesa, séculos XII-XV*. Porto: Instituto Português de Museus, 1992, p. 65-68.

ANDRADE, Maria Filomena - “*In oboedientia, sine próprio, et in castitate, sub clausura*. A Ordem de Santa Clara em Portugal (sécs. XIII e XIV)”. 2011. Tese de Doutoramento História Medieval apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

ANDRADE, Maria Filomena -*Rainha Santa mãe exemplar: Isabel de Aragão*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

ARNAUT, Salvador Dias – *A crise nacional de finais do século XIV. A sucessão de D. Fernando*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1960.

BANDEIRA, Luís Stubbs M. - *Vocabulário heráldico*, s. l., Ed. Mama Sume, 1985.

AZEVEDO, Francisco de Simas Alves de Azevedo – Meditações heráldicas, IV – D. Vataça e as suas águias bicéfalas. *Armas e Troféus*, t. IV, 1963, nº 2, p. 178-180.

BARROCA, Mário Jorge -*Necrópoles e sepulturas medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)*. Trabalho apresentado no âmbito das Provas Públicas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, ed. Policopiada. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.

BARROCA, Mário Jorge - Cenas de Passamento e de Lamentação na Escultura Funerária Medieval Portuguesa (Séc. XIII a XV). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª série, vol. XIV. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p. 655-684.

BARROCA, Mário Jorge -*Epigrafia Medieval portuguesa (862-1422)*. 3vols, 2 tomos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fevereiro, 2000. Tese de doutoramento.

BARROCA, Mário Jorge -Memórias. In *História da Vida Privada*. Dir. José Mattoso, coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 418-456.

BEIRANTE, Maria Ângela - Para a história da morte em Portugal (Séc. XII-XIV). In *Estudos de História de Portugal. Homenagem a A. H. de Oliveira Marques*. Vol. I – sécs. X-XV. Lisboa: Estampa, 1982, p. 357-383.

BENEVIDES, Francisco da Fonseca -*Rainhas de Portugal*. Estudo histórico, tomo I. Lisboa: typographia Castro Irmão, 1878.

BENITO, Ricardo Izquierdo -*La cultura material en la Edad Media: Perspectiva desde la arqueología*. Univ. Granada e Univ. Catilla-la Mancha, 2008, p. 159-175.

BERTRAN, Francesca Español -Sicut ut decet. Sepulcro y espacio funerario en la Cataluña bajomedieval. *Ante la muerte actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Navarra: Eunsa, 2002, p. 95-156.

BOUCHER, François -*Histoire du costume : en occident de l'antiquité a nos jours*. Paris: Flammarion, 1965.

BRANDÃO, Francisco -*Monarquia Lusitana*. Parte quinta. Introdução de A. da Silva Rego, notas de A. Dias Farinha e E. dos Santos. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1976.

CALDAS, António José Ferreira - Igreja e Convento de S. Francisco. *Apontamentos para a sua história: Casa de Sarmento*. Parte II. Guimarães, 1996, p. 315-322.

CALDAS, António José Ferreira - Paço dos Duques de Bragança. *Apontamentos para a sua história: Casa de Sarmento*. Parte II. Guimarães, 1996, p. 411-418.

CAMPOS, Nuno Silva -*D. Pedro de Meneses, O primeiro capitão de Ceuta*. 1ª Ed. Lisboa: SeteCaminhos, 2008.

CARDOSO ROSAS, Lúcia Maria -Escultura e ourivesaria. In *Nos confins da Idade Média: Arte Portuguesa, séculos XII-XV*. Porto: Instituto Português de Museus, 1992, p.79-83.

COCHERIL, Maur - *Alcobaça: Abadia Cisterciense de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989.

COELHO, Maria Helena da Cruz -*D. João I, o que re-colheu Boa Memória*, Lisboa, Temas e Debates, 2008.

COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - Vataça - Uma dona na vida e na morte. In *Actas das II Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval*. Vol. I. Porto, 1987, p. 159-193.

CORREIA, Vergílio -*Monumentos e esculturas (séculos III-XVI)*. Lisboa: Livraria Ferin, 1924.

CORREIA, Vergílio - *Batalha, Estudo Histórico-Artístico-Arqueológico do Mosteiro da Batalha*. Porto: Litografia Nacional-Edições, 1929.

CORREIA, Vergílio; SOUSA SOARES, Torquato de; GIRÃO, A. De Amorim – *Coimbra*. Coimbra: Instituto para a Alta Cultura, 1942.

CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira - Cidade de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1947.

CORREIA, Vergílio - Estudos de História da Arte: Arquitectura. In *Obras*. vol. III. Coimbra, 1949.

CORREIA, Vergílio; GONÇALVES, A. Nogueira -Distrito de Coimbra. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1953.

CORREIA, Vergílio – Estudos de História da Arte: Escultura e Pintura. In *Obras*. Vol. III. Coimbra, 1953. Acta UniversitatisConimbrigensis.

CORREIA, Vergílio –Estudos Monográficos. In *Obras*. Vol. V. Coimbra, 1978. Acta UniversitatisConimbrigensis.

COSTA, Adelaide Pereira Millán da -O espaço dos vivos e o espaço dos mortos nas cidades da baixa Idade Média. In *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Dir. J. Mattoso.Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 177-186.

CUNHA, Mafalda Soares da -*Linhagem, parentesco e poder. A casa de Bragança (1384-1483)*.Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1990.

DALARUN, Jacques - Olhares de clérigos. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993. Vol. 2, p. 29-64.

DAVID, Dionísio M. M. -*Escultura Funerária portuguesa do século XV*.Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado.

DÁVILA, Maria Barreto -*D. Fernando I, 2º Duque de Bragança: Vida e acção política*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009. Dissertação de Mestrado em História Medieval.

DECTOT, Xavier -*Pierres Tombales Médiévales, Sculptures de l'au-delà*. Paris, Rempart: Desclée de Brouwer, 2006.

DIAS, Pedro -O gótico. In *História da Arte em Portugal*. Vol. IV. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

EISEN, Ute E. – *Women Officeholders in Early Christianity. Epigraphical and Literary Studies*. Collegeville: The Liturgical Press, 2000.

Enciclopedia Dell'Arte Medievale. Vol. X, Roma: Istituto della enciclopedia italiana Fondata da Giovanni Treccani, 1999, p. 533-551.

ENTWISTLE, William e RUSSELL, Peter -*A Rainha D. Filipa e a sua corte*. Vol. II. Lisboa, 1940, p. 317-346. Congresso do Mundo Português.

FEIO, Alberto -*Dois sepulcros medievais e seus artistas*. Coimbra: Coimbra Editora Lda, 1925.

FERNANDES, Carla Varela -*Memórias de Pedra: Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*. Lisboa: IPPAR, 2001.

FERNANDES, Carla Varela - *Poder e representação: iconologia da família real portuguesa: primeira dinastia, séculos XII a XIV*. 2 vols. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004. Tese de Doutoramento.

FERNANDES, Carla Varela - Proposta de investigação de um jacente medieval. O Infante D. João. *ARTIS*. Revista do Instituto de História de Arte. Lisboa: Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa, nº5, 2006, p. 73-86.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina - El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil. *Medievalismo*. Madrid: Boletín de la Sociedad española de Estudios Medievales. Nº6. 1996, p. 63-119.

FERREIRA, Emídio Maximiano - *A arte tumular portuguesa: sécs. XII-XV*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986. Dissertação de Mestrado.

FERREIRA, Maria da Conceição - Roupas de cama e roupas do corpo nos testamentos de Guimarães (1250/1300). *Sep. de: Revista da Faculdade de Letras*. II série, vol. XIV, 1997, p. 33-63.

FERREIRA, José Augusto - *Os túmulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde*. Porto: Ed. Marques Abreu, 1925.

FRAGA SAMPEDRO, Maria Dolores - S. Francisco de Guimarães: análise de su programa iconográfico a la luz de los textos de S. Buenaventura. *Revista de Guimarães*. Nº104, 1994, p. 141-211.

FREIRE, Anselmo Braamcamp - *Brasões da Sala de Sintra*. 3º ed. 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1973.

GASCO, António Coelho - *Primeira parte das antiguidades da muy nobre cidade de Lisboa imporio do mundo e princeza do mar oceano*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1924.

GOMES, Saul António - *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XV*. Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990.

GOMES, Saul António - Percursos em torno do panteão quatrocentista de Avis. In *Vésperas Batalhinas: Estudos de História e Arte*. Leiria: Edições Magno, 1997, p. 15-66.

GOMES, Saul António -*D. Afonso V: O Africano*. Rio de Mouro: Temas & Debates, 2009.

GOMES, Saul António -O primeiro epitáfio latino de D. Filipa de Lencastre no Mosteiro da Batalha.*Revista Leiria-Fátima*. Número 46, 2008, p. 183-198.

GONÇALVES, Alberto -Quatro D. priores da Colegiada de Santa Maria da Oliveira de Guimarães. *Revista de Guimarães*. Vol. XL, 1930, p. 33-40.

GONZÁLEZ, Eileen McKiernan – Reception, Gender, and Memory: Elisenda de Montcada and Her Dual-Effigy Tomb at Santa María de Pedralbes. In MARTIN, Therese (ed.) – *Reassessing the Roles of Women as “Makers” of Medieval Art and Architecture*. Vol. 1. Leiden/Boston: Brill, 2012, p. 309-352.

GOULÃO, José Maria - Expressões Artísticas do Universo Medieval. In *Arte portuguesa da Pré-história ao século XX*. Vol. 4. Lisboa: Fubu Editores, SA, 2009.

HOMEM, Armando Luís de Carvalho -Conselho Real ou Conselheiro do Rei? A propósito dos “privados” de D. João I. *Revista da Faculdade de Letras*. Série II. Vol. 4. Porto, 1987, p. 9-68.

HUGHES, Diane Owen – As modas femininas e o seu controlo. In DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dirs) - *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

KÖHLER, Carl -*História do vestuário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KRUS, Luís; OLIVEIRA, Luís Filipe; FONTES, João Luís -*Lisboa Medieval: Os rostos da Cidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.

LE GOFF, Jacques - O Nascimento do Purgatório. In *Nova História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles - *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LOURENÇO, Vanda – O testamento da rainha D. Beatriz. *Promontoria*, 3:3, 2005, p. 81-107.

LOURENÇO, Vanda – ver MENINO, Vanda Lisa Lourenço.

MACEDO, Francisco Pato de - O Descanso Eterno. A Tumulária. In *História da Arte Portuguesa*. Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, p. 434-455.

MACEDO, Francisco Pato de -*Santa Clara-a-Velha de Coimbra, singular Mosteiro Mendicante*. Coimbra: Faculdade de Letras de Coimbra, 2006.

MACEDO, José Rivair - A face das filhas de Eva: os cuidados com a aparência num manual de beleza do século XIII. *Revista História* (Universidade Estadual Paulista- UNESP). Vol. 17-18. 1998-1999, p. 293-314.

MARQUES, A. H. de Oliveira – A pragmática de 1340. In *Ensaio de História Medieval Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1980, p. 93-119.

MARQUES, A. H. de Oliveira -*A sociedade medieval portuguesa: aspectos de vida quotidiana*. 5ª ed..Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1987.

MARQUES, A. H. de Oliveira - Portugal na crise dos séculos XIV e XV. In *Nova História de Portugal*. Vol. 4.Lisboa: Editorial Presença, 1986.

MARQUES, A. H. de Oliveira -Portugal das Invasões Germânicas à “Reconquista”. In *Nova História de Portugal*. Vol. 2. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

MARQUES, A. H. de Oliveira; SERRÃO, Joel - Portugal em definição de fronteiras (1096-1325). In *Nova História de Portugal*. Vol. 3. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

MARQUES, A. H. de Oliveira -Portugal do renascimento à crise dinástica.In *Nova História de Portugal*. Vol. 5. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

MARQUES, José -A evolução religiosa. In *Nos confins da Idade Média: Arte Portuguesa, séculos XII-XV*. Porto: Instituto Português de Museus, 1992, p. 59-63.

MARQUES, Maria Zulmira Albuquerque Furtado -*A tragédia de Pedro e Inês*. Batalha, 1996.

MARTÍNEZ, María – Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV). *En la España Medieval*, 26, 2003, p. 35-59.

MARTINS, Miguel Gomes – A família Palhavã (1253-1357). Elementos para o estudo das elites dirigentes da Lisboa medieval. *Revista Portuguesa de História*, XXXII (1997-1998), p. 62-65.

MATTOSO, José -O culto dos mortos na Península Ibérica (séculos VII a XI). *Lusitania Sacra*, 1992, p. 13-38.

MATTOSO, José -Os rituais da morte na liturgia hispânica (séculos VI a XI). In MATTOSO, José (ed.) -*O reino dos mortos na Idade Média peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 55-74.

MATTOSO, José - O imaginário do além-túmulo nos exempla peninsulares da Idade Média. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 217-232.

MATTOSO, José - O pranto fúnebre na poesia trovadoresca galego-portuguesa. In MATTOSO, José (ed.) -*O Reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 201-215.

MATTOSO, José -Pressupostos Mentais do culto dos mortos.*Arqueologia Medieval*. Vol. 5, 1997.

MELO, Joana Ramôa - *O Género Feminino em Discussão: Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações*. 2 vols.

Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento em História da Arte Medieval.

MENENDEZ PIDAL DE NAVASCUES, Faustino - *Heráldica Medieval Española, volumen I: La casa real de León y Castilla*. Madrid: Hidalguía, 1982.

MENINO, Vanda Lisa Lourenço, *A rainha D. Beatriz e a sua Casa (1293-1359)*, tese de Doutoramento em História apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, 2012.

MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira – As mulheres de D. Pedro I: Branca de Castela, Constança Manuel e Inês de Castro. In MENINO, Vanda Lourenço; MILLÁN DA COSTA, Adelaide Pereira - *A rainha, as infantas e a aia: Beatriz de Castela, Branca de Castela, Constança Manuel, Inês de Castro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 215-490.

MONTEIRO, Manuel -Os túmulos dos fundadores do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. In *Dispersos*. Braga: Aspa, 1980, p. 164-167.

MORAES, Maria Adelaide Pereira de - Capelas Vinculadas na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. In *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*. Vol.I. 1978, p. 451-480. Actas do 1º Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada.

MORAES, Maria Adelaide Pereira de - Velhas Casas IX: Casa de Sezim.*Boletim de Trabalhos Históricos*. Guimarães, (I), 1985, p. 272-328.

MORENO, Humberto Carlos Baquero - *A batalha de Alfarrobeira. Antecedentes e significado histórico*. 2 vols. Coimbra: Universidade, 1979.

MORENO, Humberto Baquero -O Infante D. Pedro e o Ducado de Coimbra. *O Infante D. Pedro, Duque de Coimbra*. Porto, 1997, p. 25-54. Itinerários e Ensaios Históricos, Universidade Portucalense

MORENO, Humberto Baquero -Os Portugueses na Catalunha no Reinado de Pedro o condestável. *Estudos em homenagem a José Marques*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, p. 179-192.

NASCIMENTO, Aires A. -O poder da Imagem: Encantos, Ambiguidades e Valorizações. *Revista de História da Arte*. Nº7, 2009, p. 17-41.

NEVES, Joaquim Pacheco -*O mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*. Edição do Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, p. 147-157.

NEVES, Joaquim Pacheco -*Vila do Conde*. Edição da Secção Cultural da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1987.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel – El concepto de la muerte en la “aetas imperfecta”: iconografía del niño. In *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. Vol. II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1992, p. 37-64.

OLIVEIRA, António Resende de – Beatriz Afonso (1244-1300). In MARQUES, Maria Alegria Fernandes et al. – *As primeiras rainhas*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 383-468.

OLIVEIRA, Fernando -*O Vestuário Português ao Tempo da Expansão - séculos XV e XVI*. Grupo de trabalho do Ministério da Educação para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa:Editorial do Ministério da Educação, 1993.

OLIVEIRA, Manuel Alves de -Guimarães na educação do Infante D. António, Prior do Crato.*Boletim de Trabalhos Históricos* - Arquivo Municipal Alfredo Pimenta. Vol. XXV, nº 1-4, 1965, p. 1-10.

OLIVEIRA, Manuel Alves de -A propósito do retábulo-mor da Igreja de S. Francisco, de Guimarães. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Vol. XXII, 1962, p. 37-46.

OLIVEIRA, Manuel Alves de - História da Real Colegiada de Guimarães. *Boletim de Trabalhos Históricos* - Arquivo Municipal Alfredo Pimenta. Vol. XXVIII, 1975/77, p. 109-232.

PANOFSKY, Erwin - *Tomb Sculpture, Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*. New York: Harry N. Abrams, 1992.

PASTOUREAU, Michel - *O Tecido do Diabo, Uma história das riscas e dos tecidos listrados*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

PEIXEIRO, Augusto Horácio - Imagem e Tempo: Representações do poder na Crónica Geral de Espanha. *Revista de História da Arte*. Nº7, 2009, p. 153-177.

PIMENTA, Cristina - *D. Pedro I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2005.

PINA, Isabel Castro - Ritos e imaginário da morte em testamentos dos séculos XIV e XV. In MATTOSO, José (ed.) - *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 125-164.

PINTO, Margarida Isabel da Silva - *O Mosteiro de Odivelas no século XIV: Património e Gestão*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000. Dissertação de Mestrado em História Medieval.

PIZARRO, José Augusto - *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e estratégias (1279-1325)*. 3 vols. Porto, 1997. Dissertação de Doutoramento.

POMAR, Rosa - Memórias tumular de rainhas, infantas e fidalgas em Portugal (1250-1350). *Revista da Faculdade de Letras – História*. 2ª Série, vol. XV, tomo 2. Porto, 1997, p. 1509-1530.

RAMOS, Francisco Nunes - *Os túmulos de Inês de Castro e D. Pedro I*. 5 vols. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993. Dissertação de Mestrado.

RODRIGUES, Ana Maria S. A. -Desamortização. I. Leis medievais. In *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Vol. II. Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, p. 59-62.

RODRIGUES, Ana Maria S. A. -*Género, consumo sumptuário e mecenato nas monarquias de Aragão e Portugal no século XIV*. Apresentado ao XXX Encontro da Associação Portuguesa de História Económica e Social, realizado no ISEG, em Lisboa, a 19 e 20 de Novembro de 2010.

RODRIGUES, Ana Maria S. A. -*As tristes rainhas: Leonor de Aragão, Isabel de Coimbra*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

RODRIGUES, Sebastião Antunes -Rainha Santa, Cartas inéditas e outros documentos. *Separata do Arquivo Coimbrão* – Boletim da Biblioteca Municipal de Coimbra. Coimbra Editora, Limitada, 1958, p. 1-186.

RODRIGUEZ, Manuel Nuñez -La Indumentaria como Símbolo en la Iconografía Funeraria. *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Ciclo de conferências celebrado de 1 a 5 de Dezembro de 1986, Universidade de Santiago de Compostela, 1988, p. 9-19.

RODRIGUEZ, Manuel Nuñez -Maximiliano de Austria. Honra, memoria y fama. *Ante la muerte actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Navarra: Eunsa, 2002, p. 257-294.

ROSA, Maria de Lurdes - A santidade no Portugal medieval: narrativas e trajectos de vida. *Lusitania Sacra*. 2ª série, t. XIII-XIV. 2001-2002.

ROSA, Maria de Lurdes -Sagrado, devoções e religiosidade. In *História da Vida Privada em Portugal*. Dir. José Mattoso, coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 376-401.

ROSA, Maria de Lurdes -A morte e o Além. In *História da Vida Privada em Portugal*. Dir. José Mattoso, coord. Bernardo Vasconcelos e Sousa. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 402-417.

ROSÁRIO, Fr António do - *Convento de S. Domingos e a Colegiada*. Vol. I. Guimarães, 1978, p. 57-98. Actas do 1º congresso Histórico de Guimarães e sua colegiada.

ROSSI VAIRO - Giulia, Alle origine della memoria figurativa: Sant'Elisabetta D'Ungheria (1207-1231) e Isabella D'Aragona, Rainha Santa de Portugal (1272-1336) a confronto in uno studio iconográfico comparativo. *Revista de História da Arte*. Nº7. 2009, p. 221-235.

ROSSI VAIRO, Giulia - Pro Salute Animae: A peregrinação do rei D. Dinis a Compostela. *INCIPIT*. Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto 2009-10, 2012, p. 9-22.

ROSSI VAIRO, Giulia - O Mosteiro de S. Dinis e S. Bernardo de Odivelas, Panteão Régio (1318-1322). *Família, Espaço e Património*. Encontro do CITCEM (26-27 de Novembro de 2010). Coord. Carlota Santos. Actas. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 2012, p. 433-448.

SÁ-NOGUEIRA, Bernardo de – Urraca de Castela ([1186/1187]-1220). In MARQUES, Maria Alegria Fernandes et al. – *As primeiras rainhas*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, p. 211-296.

SANCHEZ AMEIJERAS, Rocío - Actitudes ante la muerte en las mujeres de la nueva nobleza enriqueña: la escultura funeraria como fuente para la historia de las mentalidades. *Las mujeres en el cristianismo medieval*. Madrid: el-Mudayna, 1989, p. 451-461.

SANTOS, Cândido dos - *Os Jerónimos em Portugal: das origens aos fins do século XVII*. 2.ª ed.. Porto: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1996.

SANTOS, Georgia M. de Castro - *A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval: Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)*. Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 2006. Tese de Mestrado em Arte Contemporânea.

SANTOS, Reinaldo dos -*A escultura em Portugal – séc. XII a XV*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1948.

SANTOS, Reinaldo dos -*Oito séculos de arte portuguesa: história e espírito*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1950.

SARAIVA, José Mendes da Cunha -*Iconografia Tumular Portuguesa. O Túmulo de uma Infanta na Charola da Sé de Lisboa*. Lisboa, 1927, p. 1-35.

SARAIVA, José da Cunha – A Capela da Misericórdia na Sé de Lisboa. Separata de *Arquivo Histórico de Portugal*. Lisboa, 1934, p. 7-27.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos -Distrito de Santarém. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. III. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1949.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos -Distrito de Leiria. In *Inventário Artístico de Portugal*. Vol. V. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1955.

SIGÜENZA PELARDA, Cristina – La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad: costumbres indumentarias de las mujeres a través en las artes plásticas del gótico en La Rioja, *Berceo*, 147, 2004, p. 229-252.

SILVA, Manuela Santos -*A rainha inglesa de Portugal: Filipa de Lencastre*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

SILVA, José Custódio Vieira da - Os túmulos de D. Pedro e de D. Inês, em Alcobaça. *PORTVGALIA*. Nova série – vol. XVII-XVIII. Instituto de Arqueologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996/1997, p. 269-276.

SILVA, José Custódio Vieira da -Da galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa. In *O fascínio do fim*. Lisboa: Livros Horizontes, 1997, p. 45-59.

SILVA, José Custódio Vieira da -*O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. Lisboa: IPPAR, 2003.

SILVA, José Custódio Vieira da -Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº1, 2005, p. 47-81.

SILVA, José Custódio Vieira da; MELO, Joana Ramôa -O Retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. *Revista de História da Arte*. Nº5. Instituto da História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2008, p. 77-95.

SILVA, José Custódio Vieira da; e MELO, Joana Ramôa - “*sculptoimagineepiscopali*”jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV).*Revista de História da Arte*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, nº7, 2009, p. 95-119.

SILVEIRA, Ana Cláudia -Entre Lisboa e Setúbal: os Palhavã. In *Lisboa Medieval: Os rostos da Cidade*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007, p. 197-213.

SOUSA, António Caetano de -*História Genealógica da Casa Real Portuguesa*.14 volumes. Coimbra: Atlântida, 1946-1955.

SOUSA, António Caetano de -*Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. 12 volumes. Coimbra: Atlântica, 1946-1954.

SOUSA, J.M Cordeiro de -Dois Túmulos Medievais em São Domingos em Lisboa. *Revista Feira da Ladra*. Tomo IX, Lumiar, 1939, p. 93-97.

SOUSA, J. M. Cordeiro de -*Contribuição para uma ementa dos jacentes portugueses*. Lisboa: Centro de Estudos de Arte e Museologia do Instituto para a Alta Cultura, 1946.

SOUSA, J. M. Cordeiro de -*Os jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária*. Lisboa, 1951.

SOUSA, Fr. Luís de - *História de S. Domingos*. Volume Primeiro. Introdução e revisão de M. Lopes de Almeida. Porto: Lello & Irmãos – Editores, 1977.

TAROUCA, Carlos da Silva - A Graça de Santarém. Fundadores e fundações. *Brotéria*. vol. XXV, fasc. 5. 1942.

TAROUCA, Carlos Da Silva -*Cartulário do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*. Edição Fac-Similada da Associação Comercial e Industrial de Vila do Conde, 1986.

TAVARES, Jorge Campos -*Dicionário de Santos*. Porto: Lello & Irmão, 1990.

TÁVORA, D. Luís de Lencastre e - A heráldica medieval na Sé de Lisboa. *Separata do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. III Série, nº88, 1º tomo. Lisboa, 1982, p. 143-200.

VASCONCELOS, António de -*Inês de Castro*. Estudos para uma série de lições no curso de História de Portugal. Barcelos: sólivros de Portugal, 1983.

VÁRIOS -*Primitivos Portugueses (1450-1550)*. *O século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: Athena, 2011.

VILAR, Hermínia -*Vivência da morte na Estremadura portuguesa 1300-1500*. Redondo: Patrimonia, 1995.

VILAR, Hermínia -Rituais da morte em testamentos dos séculos XIV e XV (Coimbra e Santarém). In *O reino dos mortos na Idade Média Peninsular*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1996, p. 165-176.

XAVIER, Pedro do Amaral -*A morte - Símbolos e Alegorias: Estudos iconográficos sobre arte portuguesa e europeia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

ZUQUETE, Afonso Eduardo Martins -*Armorial Lusitano*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda, 1961.

Anexos

Anexo 1

Fichas dos jacentes

D. Urraca

Túmulo: D. Urraca de Castela

Localização: Mosteiro de Alcobaça (Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça)

Freg. : Alcobaça **Conc.:** Alcobaça **Dist.:** Leiria

Data da morte: 1220.XI.3

Data de execução do túmulo: 1220-1223

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 231 cm **Larg.:** 78 cm **Alt. do jacente:** 20 cm

Alt. da tampa: 13 cm **Alt. da arca:** 92 cm **Alt. do suporte:** 66 cm

O: X **M:** **O:** X **M:** **O:** X **M:**

Insc.: D . BEATRIX REGINA PORT . VXOR ALFSI 3 , CODITVR HIC ABANO
CIRCITER . 1304

Inscrição na extremidade da arca tumular:

D , BEATRIX , R^e,P , VXOR , ALF , 3,

Dimensões: **Alt. Letras:** 0,4 cm **Comp. Regra:** 214 cm **Nº de regras:** 1

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia. Nos interstícios das letras apresenta uma cor azul, bastante visível. Os suportes da arca tumular apresentam uma cor acastanhada, principalmente nos interstícios dos motivos florais. A barba curta da figura do Pantocrator mostra vestígios de uma cor acastanhada.

Infanta D. Isabel

Túmulo: Infanta D. Isabel

Localização: Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Freg. : Santa Clara **Conc.:** Coimbra **Dist.:** Coimbra

Data da morte: 1326

Data de execução do túmulo: [antes de] 1327

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** Mestre Pêro

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 170 cm **Larg.:** 84 cm **Alt. do jacente:** 22 cm

Alt. da tampa: 10 cm **Alt. da arca:** 55 cm **Alt. do suporte:** 20 cm

O: X **M:** **O:** X **M:** **O:** X **M:**

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: O túmulo recebeu uma pintura posterior à sua construção, porém, são visíveis vestígios de policromia dessa época. O jacente possui uns cabelos de cor preta e a sua pele apresenta uma cor bege. A capa tem uma mistura de verde e vermelho e encontra-se sobre um vestido com vestígios de cor bege.

Os brasões são de cor avermelhada, cor própria da heráldica de Aragão.

Os anjos apresentam um corpo de cor bege e lábios vermelhos. As suas asas têm vestígios verdes e avermelhados. Os leões que se encontram aos pés do jacente possuem vestígios de cor bege, e vermelho à volta dos olhos e na zona da boca.

D. Isabel de Aragão

Túmulo: D. Isabel de Aragão

Localização: Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Freg. : Santa Clara **Conc.:** Coimbra **Dist.:** Coimbra

Data da morte: 1336.VII.4

Data de execução do túmulo: entre 1327 e 1330

Túmulo ☒ **Cenotáfio** _____ **Autor:** Mestre Pêro

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 292 cm **Larg.:** 137 cm **Alt. do jacente:** 57 cm

Alt. da tampa: 25 cm **Alt. da arca:** 78 cm **Alt. do suporte:** 30 cm

O: ☒ **M:** _____ **O:** ☒ **M:** _____ **O:** ☒ **M:** _____

Insc.: A inscrição aqui apresentada é de uma época posterior à realização do túmulo (séc. XVIII):

Friso da extremidade lateral direita: HEC · SELECTA · TONANTERECNET · E
ANGELICO · NOS · INVET · VSQUE · CHORO, FOI, PINTADA, NAERA : Ð1782

Friso da extremidade oposta à cabeceira: ELISABELA · IACET · SACRO · HOC ·
REGINA · SEP.VLCH

Friso da extremidade lateral esquerda: RO · QVE · MERITIS · NITIDIF · VLGET · IN
· ARCE · POLI · NEMPE · ITA , DVMVIXIT , CECO · SE · GESIT · IN · ORBE ·
VIRTVTE · VDMORVM

Friso da extremidade da cabeceira: VIXERIT · OMNE · CENVVS · QVO · FIT , VT · A
· SVMO · DIVA :

Dimensões: Alt. Letras: 5 cm **Comp. Regra:** 292 cm (a extremidade lateral maior), 137 cm (a extremidade lateral menor) **Nº de regras:** 4 (uma em cada extremidade da arca tumular)

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia, embora estes sejam muito difíceis de identificar, uma vez que o monumento foi novamente pintado, tapando assim a sua pintura original.

Na arca tumular é visível, na zona onde se encontram os motivos vegetalistas, uma mistura de cor bege e preta. No topo do túmulo existem alguns vestígios de uma cor avermelhada. Os cães localizados em diversos pontos do monumento possuem uma cor alaranjada, assim como os dorsos dos leões que servem de suportes à arca tumular.

Domingas Sabachais

Túmulo: Domingas Sabachais

Localização: Capela dos Ferreiros

Freg.: Oliveira do Hospital

Conc.: Oliveira do Hospital

Dist.: Coimbra

Data da morte: -

Data de execução do túmulo: 1341 (?)

Túmulo ☒ **Cenotáfio** ☐ **Autor:** Mestre Pêro

Matéria-Prima: Calcário e a arca tumular de granito

Dimensões: **Comp.:** 184 cm

Larg.: 70 cm

Alt. do jacente: 36 cm

Alt. da tampa: 14 cm

Alt. da arca: 51 cm

Alt. do suporte: 41 cm

O: ☐ **M:** ☒

O: ☐ **M:** ☒

O: ☒ **M:** ☐

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** -

Comp. Regra: -

Nº de regras: -

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia, embora estes sejam muito escassos. Apresenta vestígios de cor alaranjada na boca e nalgumas zonas do seu corpo.

D. Vataça Lanscaris Vintemiglia

Túmulo: D. Vataça Lanscaris de Vintemiglia

Localização: Sé Velha de Coimbra

Freg. : Almedina **Conc.:** Coimbra **Dist.:** Coimbra

Data da morte: 1345

Data de execução do túmulo: [antes de] 1337

Túmulo __X__ **Cenotáfio** _____ **Autor:** Mestre Pêro

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 221 cm **Larg.:** 90 cm **Alt. do jacente:** 49 cm **Alt. da tampa:** 15 cm **Alt. da arca:** 75 cm **Alt. do suporte:** 55 cm

O: _X_ **M:** ____ **O:** ____ **M:** _X_ **O:** _X_ **M:** ____

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: Não apresenta vestígios de policromia correspondente à época da realização do túmulo. A pintura que exhibe é do séc. XVII.

D. Margarida Albernaz

Túmulo: D. Margarida Albernaz

Localização: Capela de Nossa Senhora da Piedade no Claustro da Sé de Lisboa

Freg. : Sé **Conc.:** Lisboa **Dist.:** Lisboa

Data da morte: [depois de] 1327

Data de execução do túmulo: 2º quartel do séc. XIV

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: calcário

Dimensões: **Comp.:** 211 cm **Larg.:** 67 cm **Alt. do jacente:** 43 cm

Alt. da tampa: 11 cm **Alt. da arca:** 58 cm; **Alt. do suporte (da arca até ao chão):** 34 cm; **Alt. do suporte, o “leão”:** 51 cm

O: X **M:** **O:** X **M:** **O:** X **M:**

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: O túmulo possui vestígios de policromia. Esses vestígios são visíveis na cara do jacente assim como nas mãos.

Próximo da boca e dos olhos apresenta uma cor verde, enquanto no resto da cara e nas mãos apresenta uma tonalidade bege. Os leões exibem uma cor escura e esverdeada.

D. Sancha Pires

Túmulo: D. Sancha Pires

Localização: Claustro da Igreja de S. Domingos

Freg.: Santa Justa **Conc.:** Lisboa **Dist.:** Lisboa

Data da morte: 1343.XI.11

Data de execução do túmulo: 1ª metade do séc. XIV

Túmulo __X__ **Cenotáfio** _____ **Autor:** Desconhecido

Matéria-Prima: Calcário de Lioz

Dimensões: **Comp.:** 144 cm **Larg.:** 69 cm **Alt. do jacente:** 42 cm

Alt. da tampa: 10 cm **Alt. da arca:** 41 cm; **Alt. do suporte:** 22 cm;

O: __ M: _X__ **O:** _X_ M: ____ **O:** _X_ M: ____

Insc.:

:AQUI : IAZ : DONA : SANCHA : MOLHER :

: QUE : FOY : DE : DON : IOANE : ANES : PA :

: LHA : VAA : QUE : DEUS : PERDOE : HE : P :

: AS(s)OU : XI : DIAS : DE : NOVENBRO : DA :

: ERA : DE : MIL : CCC : LXXX : I : ANOS : P(ate)r : N(oste)r :

Dimensões: **Alt. Letras:** 0,5 cm **Comp. Regra:** 126 cm **Nº de regras:** 5

Vestígios de policromia: Não tem.

Infanta desconhecida

Túmulo: Infanta de Portugal-Manuel

Localização: Capela de Santa Ana no Deambulatório da Sé de Lisboa

Freg. : Sé **Conc.:** Lisboa **Dist.:** Lisboa

Data da morte: [antes de] 1349

Data de execução do túmulo: 2ª metade do séc. XIV

Túmulo _X_ **Cenotáfio** _____ **Autor:** Desconhecido.

Matéria-Prima: Calcário de Lioz

Dimensões: **Comp.:** 130 cm **Larg.:** 57 cm **Alt. do jacente:** 39 cm

Alt. da tampa: 9 cm **Alt. da arca:** 50 cm; **Alt. do suporte:** 27 cm

O: _X_ **M:** ____ **O:** _X_ **M:** ____ **O:** _X_ **M:** ____

Insc.: Gravada no livro de orações:

MISerERE / MeI DEUS / SeCunDuM : M / AGNAM / MisericordiAM :

TU / AM : ET : / SeCunDum : M / ULTITUDI / NEM : MIS /ERATiONUm

Dimensões: **Alt. Letras:** 1 cm **Comp. Regra:** 8 cm **Nº de regras:** 5 (para cada lado)

Comp. do livro: 10 cm (20 cm as duas partes) **Larg. do livro:** 5 cm **Alt. do livro:** 12 cm

Vestígios de policromia: Não tem.

“Dona”

Túmulo: “Dona”

Localização: Capela de Santo Aleixo no Claustro da Sé de Lisboa

Freg. : Sé **Conc.:** Lisboa **Dist.:** Lisboa

Data da morte: séc. XIV

Data de execução do túmulo: 2º ou 3º quartel do séc. XIV

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: calcário

Dimensões: **Comp.:** 213 cm **Larg.:** 63 cm **Alt. do jacente:** 27 cm

Alt. da tampa: 8 cm **Alt. da arca:** 53 cm **Alt. do suporte:** 34 cm

O: X **M:**

O: X **M:**

O: X **M:**

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: Não tem.

D. Maria Rodrigues de Vilalobos

Túmulo: D. Maria Rodrigues de Vilalobos

Localização: Capela de S. Cosme e S. Damião no Deambulatório da Sé de Lisboa

Freg. : Sé **Conc.:** Lisboa **Dist.:** Lisboa

Data da morte: [depois de] 1367

Data de execução do túmulo: c. 1349

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: calcário de Lioz

Dimensões: **Comp.:** 229 cm **Larg.:** 80 cm **Alt. do jacente:** 46 cm **Alt.**

da tampa: 10 cm; **Alt. da arca:** 55 cm; **Alt. do suporte:** 42 cm

O: X **M:** **O:** X **M:** **O:** X **M:**

Insc.: Gravada no livro de orações:

PATer : NosteR : QuI ES : In / CELIS : SancTIFIC(e)T(ur) / NOMen :

TUUm : AT / VENIAT : RegNUm : / TUuM : FIAT : Vo / LUnTAS :

Tuas : SiCut : In / CeLO : et : In : TerRA : PANem / NosTRU(m) :

QU(o)TIDIA(n)Um : DA / NoBis : HODIE : et DI /

MI(c)Te : N(o)Bis : De : BITA / NostRA : SiCut : De NOS : DiMiC / TIMus

: DEBITIBus : NostriS : eT / Ne : NoS : E : DS : E : CERTamen /

AVE : Maria : GRATia / PLeNA : DomiNuS : TecUM / BeNeDICTA : TU :

In : UM / LIERIBus : et : BeNeDICTus / FRUCtus : VenTRIS : TUI

Dimensões: **Alt. Letras:** 1 cm **Comp. Regra:** 9 cm **Nº de regras:** 9 (para cada lado)

Comp. do livro: 10 cm (20 cm as duas partes) **Larg. do livro:** 3 cm **Alt. do livro:** 14 cm

Vestígios de policromia: O túmulo possui vestígios de policromia, embora estes não sejam imediatamente visíveis. No baldaquino existem vestígios de brasões com cor preta. Nos interstícios das letras do livro de orações que D. Maria Rodrigues de Vilalobos segura nas mãos está patente uma cor avermelhada.

D. Teresa Martins

Túmulo: D. Teresa Martins

Localização: Capela de Nossa Senhora da Igreja de Santa Clara

Freg. : Vila do Conde **Conc.:** Vila do Conde **Dist.:** Porto

Data da morte: 1350 ou 1351

Data de execução do túmulo: Jacente: 2ª metade do séc. XIV. Arca tumular: 1ª metade do séc. XVI.

Túmulo ____ **Cenotáfio** ☒ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima:

Dimensões: **Comp.:** 245 cm **Larg.:** 75 cm **Alt. do jacente:** 44 cm **Alt. da tampa:** 12 cm **Alt. da arca:** 71 cm **Alt. do suporte:** 29 cm (leão), 23 cm (da arca tumular até ao chão)

O: ☒ **M:** ____ **O:** ☒ **M:** ____ **O:** ☒ **M:** ____

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: A cabeça do cordeiro que está aos pés do jacente possui uma cor alaranjada e o brasão tem vestígios, ainda que pouco visíveis, de uma cor avermelhada.

O hábito apresenta uma cor preta e é acompanhado de um véu soqueixado de cor branca. O firmal que prende o manto é amarelado. Nas extremidades laterais das almofadas exibe-se uma cor dourada e na parte central uma cor avermelhada.

O livro tem uma capa, contracapa e lombada preta e as suas folhas amareladas. As mãos, também, mostram uma junção de cor preta e alaranjada.

As figuras que rodeiam a arca tumular apresentam vestígios avermelhados e uma cor verde no seu vestuário. Essas figuras estão inseridas num fundo preto, bastante visível principalmente no lado direito do jacente. Os motivos vegetativos que rodeiam o túmulo têm uma cor amarelada. As árvores têm uma cor verde.

Em relação aos suportes do túmulo, os leões apresentam os olhos com vestígios de cor preta e nos seus corpos têm uma mistura de preto e vermelho.

Existe ainda uma cor avermelhada no final do lateral esquerdo.

D. Inês de Castro

Túmulo: D. Inês de Castro

Localização: Mosteiro de Alcobaça

Freg. : Alcobaça **Conc.:** Alcobaça **Dist.:** Leiria

Data da morte: 1355

Data de execução do túmulo: 1358-1361

Túmulo ____ **Cenotáfio** ☒ **Autor:** desconhecido.

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 315 cm **Larg.:** 119 cm **Alt. do jacente:** 59 cm

Alt. da tampa: 19 cm **Alt. da arca:** 93 cm **Alt. do suporte:** 38 cm

O: ☒ **M:** ____ **O:** ☒ **M:** ____ **O:** ☒ **M:** ____

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: O túmulo não possui vestígios de policromia.

D. Beringela Gil

Túmulo: D. Beringela Gil

Localização: Capela de S. Brás do Claustro de Oliveira

Freg. : Oliveira do Castelo

Conc.: Guimarães

Dist.: Braga

Data da morte: [posterior a] 1399 - [anterior a] 1416

Data de execução do túmulo: 2º quartel do séc. XV

Túmulo __X__ **Cenotáfio** _____ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: granito

Dimensões: **Comp.:** 211 cm **Larg.:** 60 cm **Alt. do jacente:** 33 cm **Alt.**

da tampa: 12 cm **Alt. da arca:** 61 cm **Alt. do suporte:** 36 cm

O: ____ **M:** _X_

O: _X_ **M:** ____

O: _X_ **M:** ____

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** -

Comp. Regra: -

Nº de regras: -

Vestígios de policromia: Não possui vestígios de policromia.

D. Filipa de Lencastre

Túmulo: D. Filipa Lencastre e D. João I

Localização: Capela do Fundador no Mosteiro de Santa Maria da Vitória

Freg.: Batalha **Conc.:** Batalha **Dist.:** Leiria

Data da morte: 1415

Data de execução do túmulo: c. 1433

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 333 cm **Larg.:** 190 cm **Alt. do jacente:** 63 cm

Alt. da tampa: 32 cm **Alt. da arca:** 109 cm **Alt. do suporte:** 46 cm

O: X **M:** **O:** X **M:** **O:** X **M:**

Insc.: Na face lateral esquerda encontra-se a seguinte inscrição:

In nomine Domini, Serenissimus, & semper invictus Princeps, ac victoriosissimus, & magnificus, resplendens virtutibus, Dominus Joannes regnorum Portugalliae decimus, Algarbii sextus Rex: & post generale Hispaniae vastamen, primus ex Christianis famosae Civitatis Septae in Africa potentissimus Dominus praesenti tumulo extat sepultus. Excellentissimus iste Rex nobilissimae, ac fidelissimae Civitatis Ulixbonae ortus anno Domini 1358. Extitit per Serenissimum Dominum Petrum suum Genitorem militaribus in aetate quinque anni ibidem decoratus insigniis. & suscipiens post decessum Regis Ferdinandi fratris sui, ipsius Lixbonensis Urbis, & aliarum quamplurium munitio, quae se illi subdiderunt, gubernamen: obsessam personaliter per Regem Castellae novem mensibus Ulixbonam mari grandissima classe, & per terram ingenti vallatam exercitu, & plurimis Portugalensium Regis Castellae potentiam roborantibus circumceptam adversus feras, & multíplices impugnationes ipsam Ulixbonensem Civitatem strenuissimè defensavit.

Deinde nobilis Civitatis Conimbriae anno Domini 1385. Jucundissime sublimatus in Regem, per se, & per suos bellicos procures Miranda exercuit guerrarum certamina: & pluries adversantium dominia, & terras intrando gloriosissimus trium phavit: &

præcipuam, & regiam circa istud monasterium Victoriam est adeptus: ubi Regem Castellæ Dominum Joannem suorum máximo firmatum robore nativorum, & plurium Portugalensium, & aliorum straniorum fultum subsidiis iste invictissimus Rex, virtute Dei Omnipotentis potentissimè debellavit: & quam plures istius Regni munitiones, & castra jam sub hostium redacta potestate, viribus recuperavit armorum, usque in suæ vitæ terminum virtuosissimè protegendo. Et Deo recognoscens, Gloriosissimæque Virgini Mariæ Dominæ nostræ potissimam victoriam, quam in Vigilia Assumptionis obtinuit in mense Augusti, hoc Monasterium in eorum laudem ædificari mandavit, præ cæteris Hispaniæ singularius, & decentius. Et soli Deo optans honorem, & gloriam exhiberi, & tantum ipsi aut propter eum maioritatem fore cognoscendam descriptionem, quæ suorum prædecessorum temporibus in publicis scripturis sub æra Cæsaris notabatur, decrevit sub anno Domini nostri Jesu fore de cætero annotandam. Hoc actum est æra Cæsaris M.CCCC.LX. & anno Domini 1422. Tempore aliter defluendo.

Iste fælicissimus Rex non minus reperiens quæ susceperat regna illicitis subjecta moribus, quam sævis hostibus, ipse expurgavit cum diligentia salutari, & propriis actibus virtuosis usitata facinora extirpando : pullulare fecit in His regnis probitas, & honestas : & sollicitus ad pacem cum Christianis amplectendam eandem ante proprium decessum pro se, suisque successoribus obtinuit perpetuam. Et succensus fidei fervore iste Christianissimus Rex comitante eundem Serenissimo Infante Domino Eduardo, filio suo, & hærede, & Infante Domino Fetro, & Infante Domino Henrico, & Domino Alphonso Comite de Barcellos præfati Regis filiis, & ingenti suorum naturalium impavidâ sociatus potentiâ, cum maxima classe plusquam ducentis viginti aggregata navigiis, quorum pars numerosior maiores naves, & grandiores exitere triremes in Africam transfretavit, & die prima qua telluri Afrorum impressit vestigia, nobilem & munitissimam civitatem Septam oppugnando in suam potestatem redegit mirificè, & postmodo eidem urbi plusquam centum mille (ut asseritur) Agarenorum ultramarinis, & Granatæ pugnatoribus obsessæ idem gloriosissimus Rex per suos illustres genitus Infantem Dominum Henricum, & Infantem Dominum Joannem, & Dominum Alphonsum Comitem de Barcellos, & alios Dominos, & generosos succursum misit : qui fugantes de obsidione Agarenos quamplurimos in ore gladii trucidando ipsorum classe submersione, incendio, & captura conquassata prædictam liberavit Civitatem Septam, quam decem & octo annis minus octo diebus, anno Domini 1433. In mense Augusti vigilia Assumptionis Santissimæ Mariæ Virginis terminatis, adversus bellicos Agarenorum multiplicatos insultus validissimè præsidiavit.

Mense autem & vigília prædictis iste gloriosissimus Rex in Civitate Ulixbonæ assistantibus suis filiis, & aliis quamplurimis generosis vitam fæliciter complevit mortalem, relinquens notabilem Urbem Septam sub potestate altissimi potentissimique Domini Eduardi, filii ejus, qui patermos actus viriliter imitando, eandem in fide Jesu Christi nilitur prospere gubernare. Iste autem excellentissimus, & virtuosissimus Rex Dominus Eduardus transtulit honoratissimè corpus Christianissimi Regis patris sui, assistantibus eidem suis germanis Infante Domino Petro, Duce Collimbriæ, & Montis maioris Domino, Infante D. Henrico Duce de Viseo, & Domino Covillianæ, & Governatore Magistratus Christi : Infante Domino Joanne Comitistabili Portugalliæ, & Governatore Magistratús Sancti Jacobi : & Infante Domino Ferdinando, & ucissa Burgundiæ, & Domino Alphonso Comite de Barcellos, filiis præfati Regis Domini Joannis, qui tempore sui obitus alios non habet præter duas filias, quarum una erat Domina Infans Elisabeth Ducissa Burgundiæ, & Comitissa Flandriæ, & aliorum Ducatum, & Comitatum, & alia Domina Beatrix, Comitissa Hontinto, & Arondel, quæ in suis terris permanebant. Habedat autem Dominus Joannes nepotes, qui Dominicæ translationi affuerunt Dominum Alphonsum, Comitem de Ourem, & Dominum Ferdinandum, Comitem de Arrayolos filios Comitis de Barcellos, & habebat nepotem Dominum Infantem Alphonsum primogenitum Domini Eduardi, & alios nepotes, & prenepotes, qui annumerati cum filiis erant viginti, tempore quo de præsentis sæculo migravit ad Dominum.

Affuerunt autem hujus translationis celebritati omnes, qui tunc in Cathedralibus Ecclesiis istorum Regnorum Prælati erant, & alii complures cum multitudine Clericorum, & Religiosorum copiosa : & Domini, & generosi hujus Patriæ Civitatum etiam, & munitionum procuratores extitere præsentis. Fuit autem venerandissimè delatum Regium corpus ejus ad istud monasterium trigessima die Novembris anno Domini supradicyo, & in Capella maiori cum excellentissima Domina Philippa ejus unica uxore, prædictorum Regis Eduardi, & Infantum, & Infantum, & Ducissæ Illustrissima genitrice. Anno vero sequenti die decima quarta mensis Augusti fuere per Regem Eduardum, & Infantes, & Comites prælibata corpora prædictorum Regis, & Reginæ Philippæ cum honore mirífico ad hanc Capellam delata, quam ædificari pro sua sepultura imperavit. Huic deductioni extitere præsentis altissima, & excellentissima Princeps Domina Horum Regnorum Regina, & Infans Domina Elisabeth uxor Infantis Domini Joannis, & præcipua pars Dominorum, & generosorum istius terræ, qui

interfuerunt sepulturis prædictorum Dominorum Regis, & Reginae, quibus Deus sua miseratione, & pietate largiri dignetur sine fine fælicitatem. Amen.

Na face lateral direita encontra-se a seguinte inscrição:

Serenissima, & excellentissima, ac humilíssima, & valde devota Regina Domina Philippa, Serenissimi Eduardi Angliæ potentissimi Regis claríssima Neptis, & ex utroque parenti Henrici IV. Anglorum Serenissimi Regis illustrissima Soror, & filia Domini Joannis Ducis Alancastriæ, præfati Regis Eduardi filii præclarissimi, & Dominae Branchæ, Ducissæ Lancastriæ. Iste autem Dominus Joannes magnus Lancastriæ Dux, post obitum dictæ Dominae cum Constancia filia Petri Castellæ Serenissimi Regis matrimonium celebravit, ob quod jus habens ad ipsum Castellæ regnum non modice pertendebat, & sub hoc titulo, & Regio nomine venit in potestate gentium Anglorum, in navibus altissimi, ac potentissimi Domini Joannis Portugaliæ potentissimi Regis, & in Gallaciam tansfretavit, ibique obtinuit munitionem Villam de Crunha. & alias munitiones, quæ illi tanquam suo legitimo Regi obedierunt, & veniens prædictus Lancastriæ Dux in Portugaliam, videns præfatum Dominum Joannem Regem invictissimum, iidem in matrimonio computavit prælibatam Dominam Philippam, suam priorem genitam illustrissimam anno M. CCC. XXXVII. Erat nempe tempore dictæ desponsationis dictus Rex ætatis XXIX. an, & dicta autem Domina Philippa ætatis XXVIII. & ipsi ambo Principes intrarunt partier in Regnum Castellæ varias munitions subjiciendo; tam ardua, quam magnifica opera peragrarunt, tantoque in dicto Castellæ Regno perseverarunt, quod Altissimus, & Excellentissimus Dominus Joannes Castellæ potentissimus Rex tractavit cum præfato Duce, quod Infans Dominus Henricus, ejusdem Regis filius primogenitus uxoraret cum Domina Catharina dicti Ducis filia, & Domini Petri Regis Castellæ mepta. Deditque dictus Dominus Joannes Castellæ Rex prolibato Domino Duci præfatis expensis, sexcentas mille dupras (hoc est francos) auri, & se obligavit singulis annis vitæ dicti ducis quadraginta mille dupras soluturus, & cum hoc contractu redierunt præfati Domini in Portugaliam : ibique per Serenissimum Dominum Joannem istorum Regnorum gloriosissimum Regem extitit dictus Lancastriæ Dux quam plurimum honoratus, & multis modis jucundatus, & magnificatus. Hæc fælicissima Regina à puellari ætate, usque in suæ terminum vitæ fuit Deo devotíssima, & divinis officiis Ecclesiasticè consuetis tam diligenter intenta, quod Clerici, & devoti erant reliosè per eandem sæpius eruditi : in oratione autem tam continua, quod demptis

temporibus gubernationi vitæ necessariis, contemplationi, aut lectioni, seu devotæ orationi, totum residuum applicabat. Plurimum vero fidelissimè dilexit proprium virum : & moralissimè proprios filios castigando virtuosissimè doctrinavit : & Bona temporalia circà Ecclesias, & monasteria distribuendo pauperibus plurima erogabat, generosis Domicellis maritandis manus liberalissimas porrigebat. Erat enim integra populi amatrix, & pacis plena desideratrix, & efficax adjutrix ad pacem habendam cum Christiolis universis. & libenter assentiens in devastationem infidelium pró Dei injuria vindicanda : & tantùm prona etiam ad indulgentiam, quod nunquam accepit de sibi errantibus, Nec consensit vindictam fieri aliqualem. Virtuosissima ista Domina extitit fæminis maritatis benè vivendi regulare exemplar, Domicellis directio, & totius honestatis occasio : cunctique suis subjectis fuit curialis urbanitatis moderatissima doctrix. In His autem & allis quam plurimis perseverando virtutibus, quarum plurimitatem hujus lapidis humilitas nequiret ullatenus præsentare, dietim, & continue pervenit ad istius vivendi mortalitatis limitem ordinatum : & sicut ejus vita fuit optima, & valde sacra, sic mors extitit pretiosa in conspectu Domini, & nimium gloriosa, & receptis laudabiliter omnibus Ecclesiasticis Sacramentis proprios filios benedixit commendans eisdem quæ intendebat fore ad Divinum obsequium, & honorem, & profectum istorum Regnorum, & quæ in eis sperabat causatura crementum indubiè : virtuosissimè taliterque hujus mundi labores finaliter adimplevit, quòd præsentis, qui relata audierunt, firmam suæ salvationis spem retinent singularem. Obiit autem decima octava die Julii anno Domini 1415. & in monasterio de Odivellis ante Chorum Monialium decima nona die mensis ejusdem extitit sepulta : & anno sequenti mensis Octobris die nona fuit pretiosum corpus ejus desepultum, integrum inventum, & suaviter odoriferum, & per victoriosissimum Regem Dominum Joannem ejus conjugem, & per Serenissimos Infantes, scilicet Dominum Eduardum suum primogenitum, & Dominum Petrum Collimbriæ Ducem, & Dominum Henricum Ducem Viseensem, & Dominum Joannem, & Dominum Fernandum, & Infantem Dominam Elisabeth ipsius gloriosissimi Regis, & fælicissimæ Reginæ filios, sociante Prælatorum, & Clericorum, & Religiosorum copia numerosa : & Dominis, & generosis Dominabus, & Domicellis quam plurimis comitantibus fuit corpus dictæ Reginæ honorandissimè translatum ad istud Monasterium de Victoria, & tumultatum in Capella maiori, & principaliori, die mensis Octobris decima quinta anno Domini 1416. & postea fuit translatum ad hanc Capellam in hoc tumulo reconditum cum corpore gloriosissimi Regis Domini Joannis sui conjugis virtuosissimi, sub illa forma, quæ in suo Epitaphio

continetur. Horum autem personas Deus Omnipotens glorificare dignetur perpetua felicitate. Amen.

Dimensões: Alt. Letras: 0,2 cm **Comp. Regra:** 298 cm **Nº de regras:** 21
(lado esquerdo); 26 (lado direito)

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia. Nalgumas partes da arca tumular, nomeadamente na cabeceira e no rebordo da tampa, preenchida por folhagem, nota-se uma pintura avermelhada e azul. O lado direito e esquerdo da arca tumular apresenta um tom acastanhado, enquanto os motivos florais, localizados na tampa, apresentam uma cor dourada sobre um fundo avermelhado. As letras que estão sob esses motivos também possuem esse tom acastanhado, encontrando-se em diversos locais do túmulo.

O jacente de D. Filipa de Lencastre apresenta uma cor acastanhada nas almofadas, na coroa, nos cabelos, na cara, no pescoço e no baldaquino. O seu vestuário, nomeadamente a sua capa, apresenta motivos vegetalistas e florais gravados no calcário de uma cor também acastanhada.

O jacente de D. João I apresenta uma cor acastanhada nas almofadas, na coroa, na cara (especialmente nas orelhas), nas mãos, nos braços e no baldaquino. O ceptro que segura também tem vestígios de policromia, especialmente na zona do punho. Os brasões apresentam vestígio de cor azul e avermelhada e as extremidades da arca tumular apresentam vestígios acastanhados.

D. Leonor de Aragão

Túmulo: D. Leonor de Aragão e D. Duarte

Localização: Capelas Imperfeitas no Mosteiro de Santa Maria da Vitória

Freg. : Batalha **Conc.:** Batalha **Dist.:** Leiria

Data da morte: 1445

Data de execução do túmulo: Jacentes: entre 1438 e 1448 Arca tumular: desconhecida

Túmulo ☒ **Cenotáfio** _____ **Autor:** Martim Vasques

Matéria-Prima: calcário

Dimensões: **Comp.:** 245 cm **Larg.:** 189 cm **Alt. do jacente:** 51 cm

Alt. da tampa: 15 cm **Alt. da arca:** 80 cm **Alt. do suporte:** 25 cm

O: ☒ **M:** _____ **O:** ☒ **M:** _____ **O:** ☒ **M:** _____

Insc.: H . I . / EDUARD . I , PORT & ALG , / REX & REGINA , ELE . / ONORA ,
UXOR EIUS

Dimensões: **Alt. Letras:** 0,5 cm **Comp. Regra:** 64 cm **Nº de regras:** 4

Vestígios de policromia: Não possui vestígios de policromia.

D. Beatriz Coutinho

Túmulo: D. Beatriz Coutinho e D. Pedro de Meneses

Localização: Igreja da Graça

Freg. : Marvila

Conc.: Santarém

Dist.: Santarém

Data da morte: 1437

Data de execução do túmulo: entre 1455 e 1461

Túmulo ☒ **Cenotáfio** ☐ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões Comp.: 319 cm

Larg.: 171 cm

Alt. do jacente: 73 cm

Alt. da tampa: 32 cm

Alt. da arca: 85 cm

Alt. do suporte o “leão”: 45 cm

Alt. do suporte (da arca até ao chão): 38 cm

O: ☒ **M:** ☐

O: ☒ **M:** ☐

O: ☒ **M:** ☐

Insc.: ALEO

Dimensões: Alt. Letras: 2 cm

Comp. Regra: 299cm

Nº de regras: 5

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia. As flores-de-lis, um dos elementos representativos do brasão da primeira mulher de D. Pedro de Meneses, apresentam cor verde. O brasão representativo da família dos Meneses e dos Coutinhos tem uma cor amarelada.

Os motivos vegetalistas que rodeiam o túmulo possuem uma cor rosada. O animal próximo ao brasão dos Meneses, na extremidade da cabeceira, tem também uma cor amarelada. O brasão dos Coutinhos, que se encontra na lateral esquerda, mistura as cores avermelhada e verde.

D. Brites de Andrade

Túmulo: D. Brites de Andrade e D. Fernando de Meneses

Localização: Mosteiro de Santa Clara

Freg. : Vila do Conde

Conc.: Vila do Conde

Dist.: Porto

Data da morte: 1437

Data de execução do túmulo: 3º quartel do séc. XV

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: calcário

Dimensões: **Comp.:** 245 cm **Larg.:** 155 cm (o túmulo todo), 82 cm (as dimensões de D. Fernando de Meneses), 70 cm (as dimensões de D. Brites Andrade)

Alt. do jacente: 29 cm (D. Brites), 32 cm (D. Fernando) **Alt. da tampa:** 19 cm (do lado de D. Brites), 10 cm (do lado de D. Fernando) **Alt. da arca:** 67 cm

Alt. do suporte: 37 cm (dimensões do leão), 20 cm (dimensões do suporte até ao leão), 22 cm (da arca tumular até ao chão)

O: X **M:** **O:** **M:** X **O:** X **M:**

Insc.: A arca tumular está revestida por uns caracteres góticos que dizem:

*“Pois que não tenho poder,
Senhora, de me partir
De vos amar e querer,
Por vostro quiero morir
E moiro de ma dama.”²⁸⁹*

Dimensões: **Alt. Letras:** 7 cm (as letras de maiores dimensões), 5 cm (as letras de menores dimensões) **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

²⁸⁹ NEVES, Joaquim Pacheco, *O mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde*, Edição do Gabinete de Cultura da Câmara Municipal de Vila do Conde, 1982, p. 156.

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia. As letras que estão na lateral esquerda possuem uma cor preta e as letras na lateral direita possuem uma cor vermelha viva. Os motivos vegetalistas que rodeiam o túmulo apresentam uma cor amarelada, que também figura no braço e na argola localizados na arca tumular do lado de D. Brites Andrade.

Há vestígios de cor preta no vestuário de D. Brites (principalmente na zona da cabeça) e de D. Fernando.

D. Isabel Pinheiro

Túmulo: D. Isabel Pinheiro e Dr. Pero Esteves

Localização: Capela da Torre da Colegiada, na Igreja Nossa Senhora da Oliveira

Freg. : Oliveira do Castelo

Conc.: Guimarães

Dist.: Braga

Data da morte: desconhecida

Data de execução do túmulo: década de 40 do século XV

Túmulo __X__ **Cenotáfio** _____ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: Comp.: 304 cm

Larg.: 185 cm

Alt. do jacente: 29 cm

Alt. da tampa: 10 cm

Alt. da arca: 65 cm

Alt. do suporte: 30 cm

O: __ **M:** _X_

O: __ **M:** _X_

O: __ **M:** _X_

Insc.: -

Dimensões: Alt. Letras: -

Comp. Regra: -

Nº de regras: -

Vestígios de policromia: Embora seja difícil identificar vestígios de policromia neste túmulo, encontram-se na cabeceira vestígios de cor avermelhada e dourada na delineação da estrutura.

D. Brites de Meneses

Túmulo: D. Brites de Meneses

Localização: Panteão do Mosteiro de S. Marcos

Freg. : São Silvestre

Conc.: Coimbra

Dist.: Coimbra

Data da morte: 1466

Data de execução do túmulo: Jacente: 2ª metade do séc. XV **Arca tumular:** séc. XVI

Túmulo __X__ **Cenotáfio** _____ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: calcário

Dimensões: Comp.: 172 cm

Larg.: 53 cm

Alt. do jacente: 37 cm

Alt. da tampa: 6 cm

Alt. da arca: 54 cm

Alt. do suporte: 3 cm

O: _X_ **M:** ____

O: ____ **M:** _X_

O: _X_ **M:** ____

Insc.: AQUI IAZ.DONA BRITIZ.DE MENESES.

MO/LHER.DAIRES GOMEZ DA SILVA.

GOVERNADOR / QVE FOL.DE LIXBOA.

AYA.DA ESCLARECIDA. / RAINHA.DONA

ISABEL.MOLHER.DELREI.DOM / AFOM

SO. O QVI(N)TO. E DEPOIS.O FOY.TAN

BEM. / DE SEVS FILHOS.ATE.QVE.SE.

RECOLHEO. / A ESTE MOESTEIRO DE

SA(M) M(AR)COS. ONDE A MOR /

PARTE.DELE FEZ.E ASI.DAS RENDAS.

DOTOV.

Dimensões: Alt. Letras: 3 cm

Comp. Regra: 82 cm

Nº de regras: 8

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia, no entanto, esses vestígios são escassos. O seu rosário assim como as letras têm nos seus interstícios uma cor preta.

D. Isabel de Urgel

Túmulo: D. Isabel de Urgel

Localização: Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Freg. : Santa Clara **Conc.:** Coimbra **Dist.:** Coimbra

Data da morte: 1469

Data de execução do túmulo: [depois de] 1449 – [antes de] 1455

Túmulo ☒ **Cenotáfio** ☐ **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: Calcário

Dimensões: **Comp.:** 186 cm **Larg.:** 85 cm **Alt. do jacente:** 25 cm

Alt. da tampa: 22 cm **Alt. da arca:** 73 cm **Alt. do suporte:** 16 cm

O: ☒ **M:** ☐ **O:** ☐ **M:** ☒ **O:** ☒ **M:** ☐

Insc.: -

Dimensões: **Alt. Letras:** - **Comp. Regra:** - **Nº de regras:** -

Vestígios de policromia: Possui vestígios de policromia. No entanto, esses vestígios não estão muito visíveis, uma vez que o túmulo possui uma outra camada de pintura, posterior à construção deste.

Próximo dos motivos vegetalistas existem vestígios alaranjados e de cor bege. Os brasões possuem cor preta, vermelha e bege, próprias das cores da heráldica de Portugal e de Aragão.

Como é próprio das clarissas, o hábito apresenta indícios de cor preta; o cordão é bege e o véu soqueixado branco.

As asas dos anjos, principalmente daquele que se encontra à direita do jacente, têm vestígios verdes e pretos. Os seus vestuários mostram uma cor avermelhada.

D. Constança de Noronha

Túmulo: D. Constança de Noronha

Localização: Igreja de S. Francisco

Freg. : S. Sebastião

Conc.: Guimarães

Dist.: Braga

Data da morte: 1480

Data de execução do túmulo: 3º quartel do séc. XV

Túmulo X **Cenotáfio** **Autor:** desconhecido

Matéria-Prima: granito

Dimensões: Comp.: 180 cm

Larg.: 73 cm

Alt. do jacente: 43 cm

Alt. da tampa: 14 cm

Alt. da arca: -

Alt. do suporte: -

O: X **M:**

O: **M:** X

O: X **M:**

Insc.: -

Dimensões: Alt. Letras: -

Comp. Regra: -

Nº de regras: -

Vestígios de policromia: Não possui vestígios de policromia.

Anexo 2

Imagens

D. Urraca



1- Face do jacente.



2- Pormenor dos padrões do vestuário.

3- Detalhe dos padrões do vestuário.



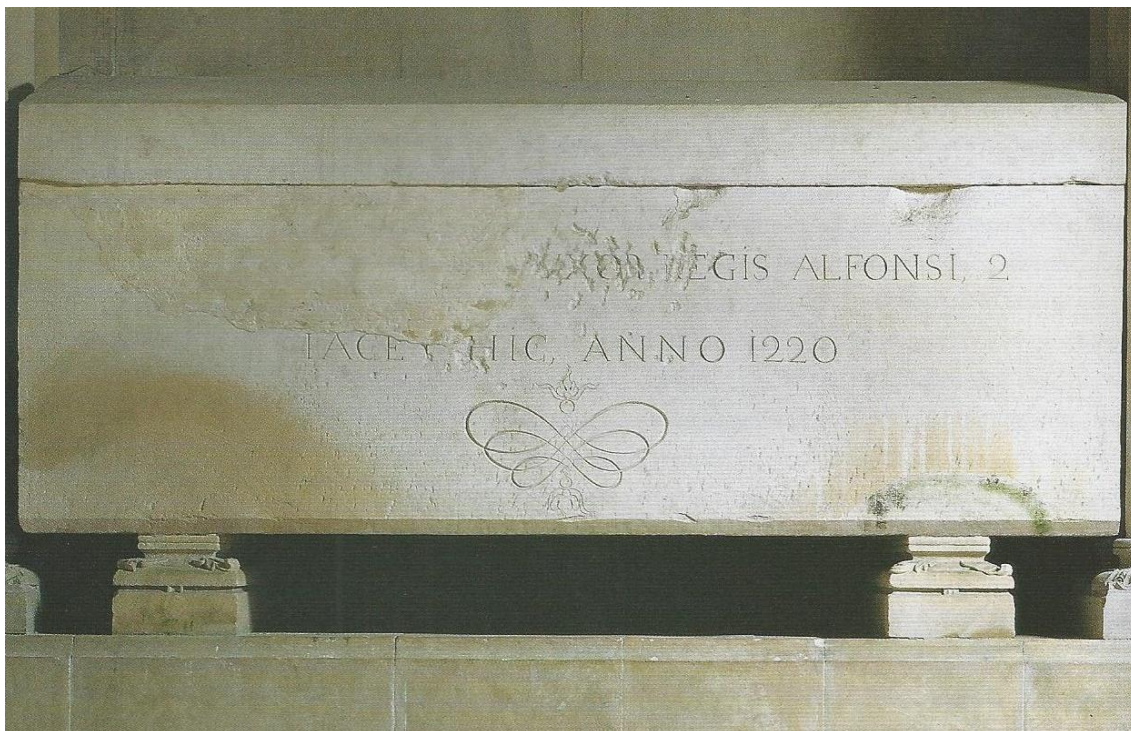
4- Pormenor das pregas da túnica.



5- Lateral esquerda da arca tumular



6- Extremidade onde está representada uma cena de lamentação.



7- Arca tumular onde alguns autores afirmam estar sepultada D. Urraca.

Fotografia: SILVA, José Custódio Vieira da - *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*.
IPPAR: Lisboa, 2003, p. 60.

Infanta D. Isabel



8- Estátua jacente da Infanta D. Isabel



9- Extremidade dos pés da arca tumular da infanta D. Isabel



10- Detalhe das mãos em posição de oração e do firmal no peito.



11- Pormenor do baldaquino e dos anjos que seguram os turíbulos.



12- Pormenor dos leões que ladeiam o jacente.



13- O escudo de Portugal no baldaquino que protege a cabeça do jacente.



14- Pormenor da almofada em que repousa a cabeça do jacente e dos anjos que a rodeiam.



15- Detalhe da lateral direita da arca funerária.

D. Isabel de Aragão



16- Detalhe da cabeça do jacente.



17- Monumento funerário primitivo da rainha D. Isabel de Aragão



18- Pormenor da mão a segurar o livro de orações.



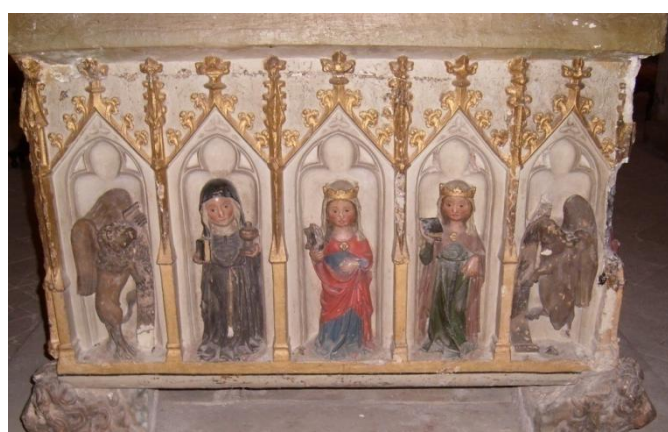
19- Lateral esquerda do túmulo.



20- Lateral direita do túmulo.



21- Extremidade da cabeça



22- Extremidade dos pés.



23- Cães aos pés do jacente.



24- Pormenor do bordão de peregrino, da esmoleira e do cordão franciscano com nós

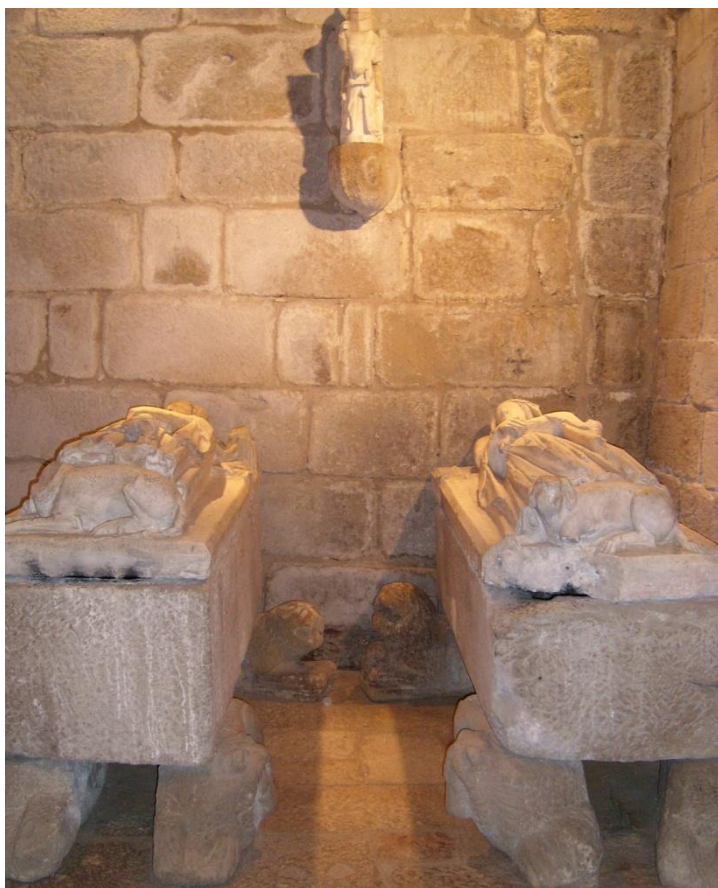
Domingas Sabachais



25- Cabeça do jacente.



26- Jacente em decúbito lateral.



27- Domingas Sabachais com o seu marido Domingos Joanes na Capela dos Ferreiros em Oliveira do Hospital.



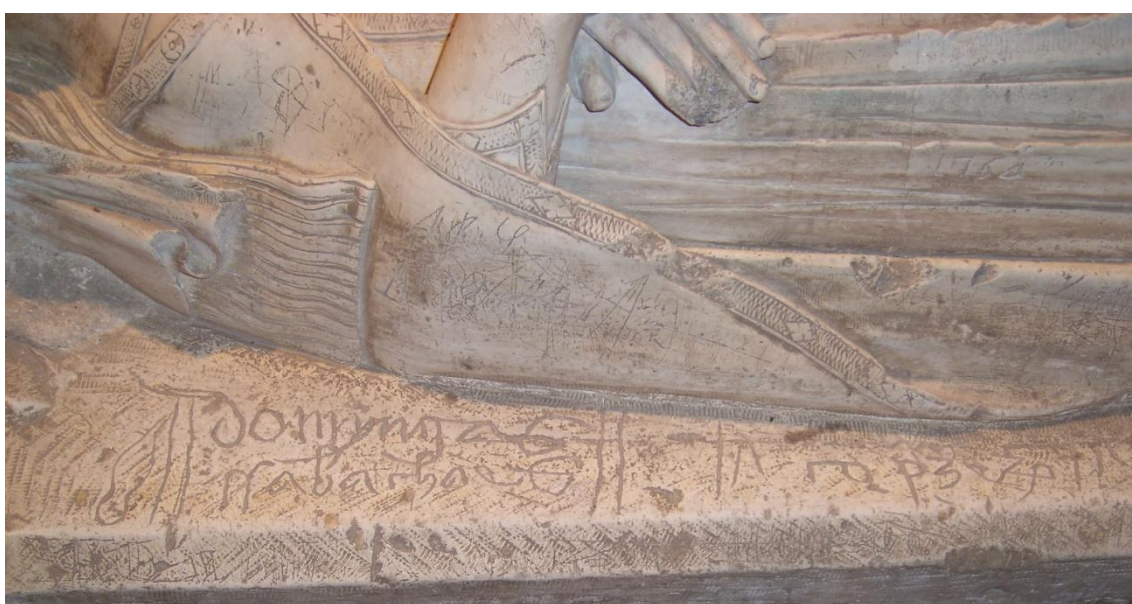
28- Domingas Sabachais com as mãos cruzadas sobre o ventre.



29- Pormenor do vestuário do jacente.



30- Vestígios do brasão dos Joanes situados à direita da estátua tumular de Domingas Sabachais.



31- Inscrição posterior à realização do túmulo.



32- Cão aos pés do jacente, com pormenor da sua pata.

D. Vataça Lascaris Vintemiglia



33- Busto do jacente, com pormenor das mãos em posição de oração e do firmal no peito.



34- Estátua jacente com um anjo a seu lado.



35- Pormenor do fírmal.



36- Túmulo de D. Vataça Lanscaris Vintemiglia, com as três águias bicéfalas dispostas na lateral.



37- Pormenor dos cães aos seus pés.

D. Margarida Albernaz



38- Face do jacente.



39- Pormenor do livro, do colar e dos botões



40- Detalhe do cão aos seus pés.



41- O jacente apresenta um véu soqueixado e um grande firmal de formas geométricas no peito.



42- Monumento funerário de D. Margarida Albernaz. Na lateral direita veem-se dois brasões dos Albernazes, com quatro carapeteiros e o brasão dos Cogominhos, com cinco chaves.

D. Sancha Pires



43- Busto do Jacente.



44- Detalhe da cabeça apoiada em dupla almofada.



45- Pormenor da posição das mãos.



46- Jacente com o véu soqueixado e as mãos em posição de oração.



47- Túmulo de D. Sancho Pires.

Infanta desconhecida



48- Face do jacente.



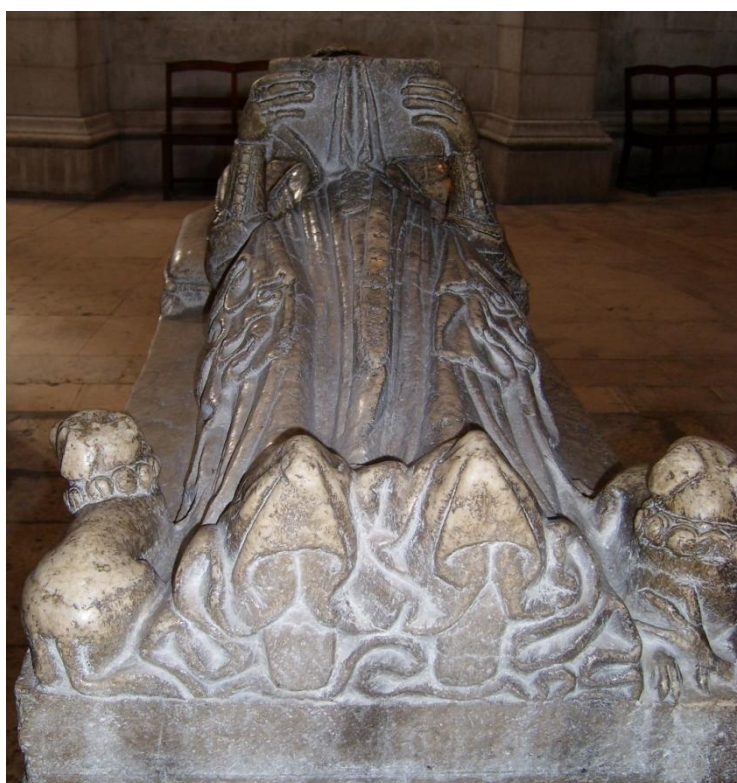
49- Pormenor da cabeça e do busto do jacente, mostrando a riqueza e elegância da indumentária.



50- Pormenor dos pés e dos cães que os rodeiam.



51- O livro de orações empunhado pelo jacente.



52- O túmulo visto dos pés.



53 – Lateral direita do monumento funerário da Infanta desconhecida, vendo-se o escudo de Portugal e os da linhagem castelhana dos Manuéis.

“Dona”



54- Face do jacente.



55- Pormenor de um dos anjos que a ladeiam.



56- Vestígios do baldaquino.



57- Detalhe do cão aos pés do jacente.



58- Túmulo da “Dona”.

D. Maria Rodrigues de Vilalobos



59- Cabeça do jacente.



60- Pormenor dos botões do vestido do jacente que apresentam, alternadamente, a heráldica dos Vilalobos, com os lobos sotopostos, e a heráldica dos Pachecos, com as caldeiras veiradas.



61- Baldaquino.



62- Topo do baldaquino.



63- Detalhe do firmal sobre o peito e do livro de orações.



64- O Jacente apresenta um vestido comprido, um brial, e um véu soqueixado que se estende até aos ombros, adornado por uma coroa florida. A cobrir o seu vestido encontra-se uma capa presa por um firmal.



65- Monumento funerário de D. Maria Rodrigues Vilalobos, com quatro brasões da sua linhagem de origem – cada qual com dois lobos sotopostos e passantes - dispostos na lateral.

D. Teresa Martins



66- Cabeça do jacente.



67- Monumento funerário de D. Teresa Martins.



68- Pormenor das duas almofadas sobre as quais repousa a cabeça do jacente.



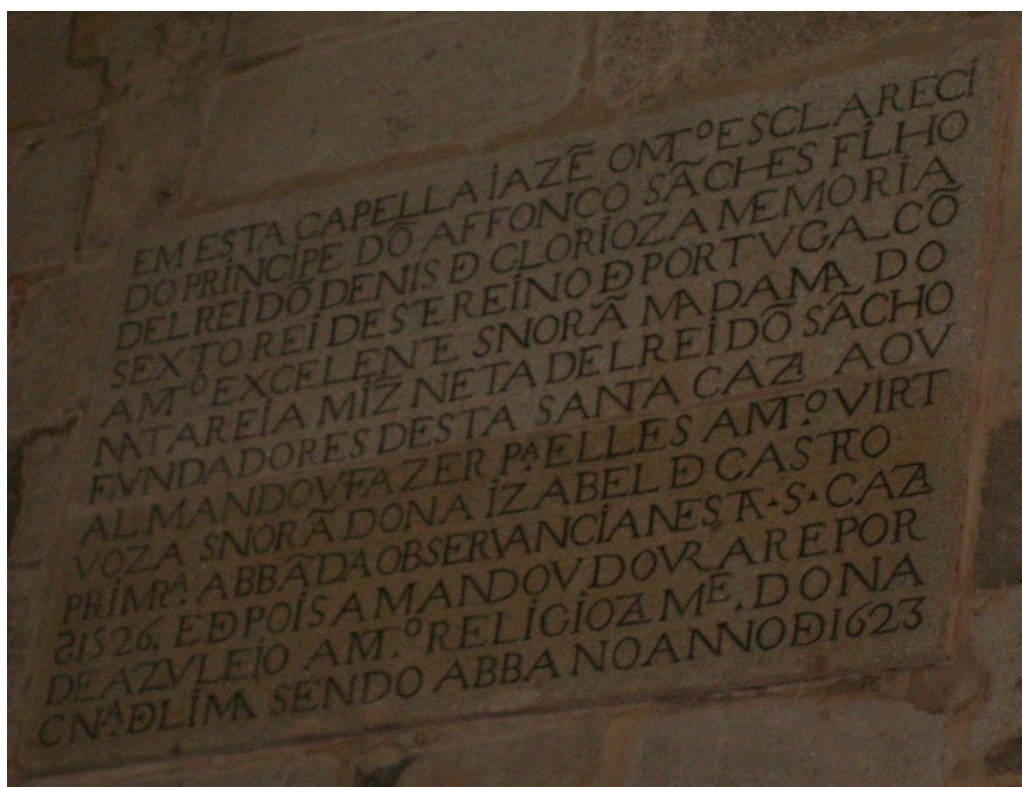
69- Suporte em forma de leão.



70- Pormenor do livro que o jacente está a segurar, e do firmal que lhe prende o manto.



71- Brasão dos Martins.



72- Inscrição que está na Capela dos Fundadores.

D. Inês de Castro



73- Face do jacente.



74- Lateral esquerda do monumento funerário.



75- Pormenor do colar que lhe pende ao pescoço.



76- Cena do Juízo Final numa das extremidades da arca.



77 e 78- Dois dos seis suportes que sustentam a arca tumular.



79- Detalhe do jacente com a coroa real, finamente ornamentada.



80- Extremidade dos pés do monumento funerário, vendo-se o escudo de Portugal ladeado pelo escudo dos Castros.

D. Beringela Gil



81- Busto do jacente.



82- Pormenor do cão aos pés do jacente.



83- Pormenor da cabeça assente em duas almofadas.



84- Detalhe do hábito religioso envergado pelo jacente.



85- Vista global do monumento funerário de D. Beringela Gil.

D. Filipa de Lencastre



86- Detalhe da cabeça de D. Filipa de Lencastre.



87- Os dois jacentes de mão dada.



88- Pormenor dos suportes da arca tumular.



89- Cruz de S. Jorge rodeada por símbolo da ordem da Jarreteira.



90- Detalhe do baldaquino que protege a cabeça da rainha e da policromia na aba da tampa.

D. Leonor de Aragão



91- Face do jacente.



92- Pormenor da cabeça dos dois jacentes.



93- Vista global do monumento funerário de D. Duarte e D. Leonor de Aragão. D. Leonor de Aragão.



94- Detalhe do fimal a prender o manto.



95 – Inscrição localizada na extremidade dos pés da arca funerária.

D. Beatriz Coutinho



96- Face do jacente.



97- Detalhe das cabeças dos jacentes



98- Pormenor do firmal que segura o manto.



99- Livro de orações que D. Beatriz segura com a mão esquerda.



100- Brasão dos Meneses do lado esquerdo e dos Coutinhos do lado direito.



101- Brasão dos Meneses do lado esquerdo e dos Mirandas do lado direito.



102 – Detalhe das figuras nas mísulas dos jacentes.



103- Suporte da arca tumular em forma de leão e com uma cabeça humana entre as patas.

D. Brites de Andrade



104 - D. Brites de Andrade.



105 - D. Fernando de Menezes.



106- Detalhe da bolsa com livros.



107- Extremidade dos pés do monumento funerário de D. Brites Andrade e D. Fernando de Menezes.



108- Detalhe do brasão dividido ao meio, estando o lado esquerdo a representar a casa dos Meneses e o lado direito a representar a casa dos Andrades.



109- Brasão dos Meneses.



110 – Cortes realizados no túmulo para facilitar a sua transladação.



111- Detalhe do suporte da arca tumular em forma de leão.

D. Isabel Pinheiro



112- Túmulo de D. Isabel Pinheiro e do Dr. Pero Esteves.



113 – Pórtico que se encontra por cima das cabeças dos jacentes.



114- Pormenor do jacente de D. Isabel Pinheiro, mostrando o toucado e os ombros enchumaçados.



115- Pormenor da “coiffure à cornes” que D. Isabel tem na cabeça.



116- Pormenor do jacente do Dr. Pêro Esteves.



117- Pormenor dos pés de D. Isabel Pinheiro.

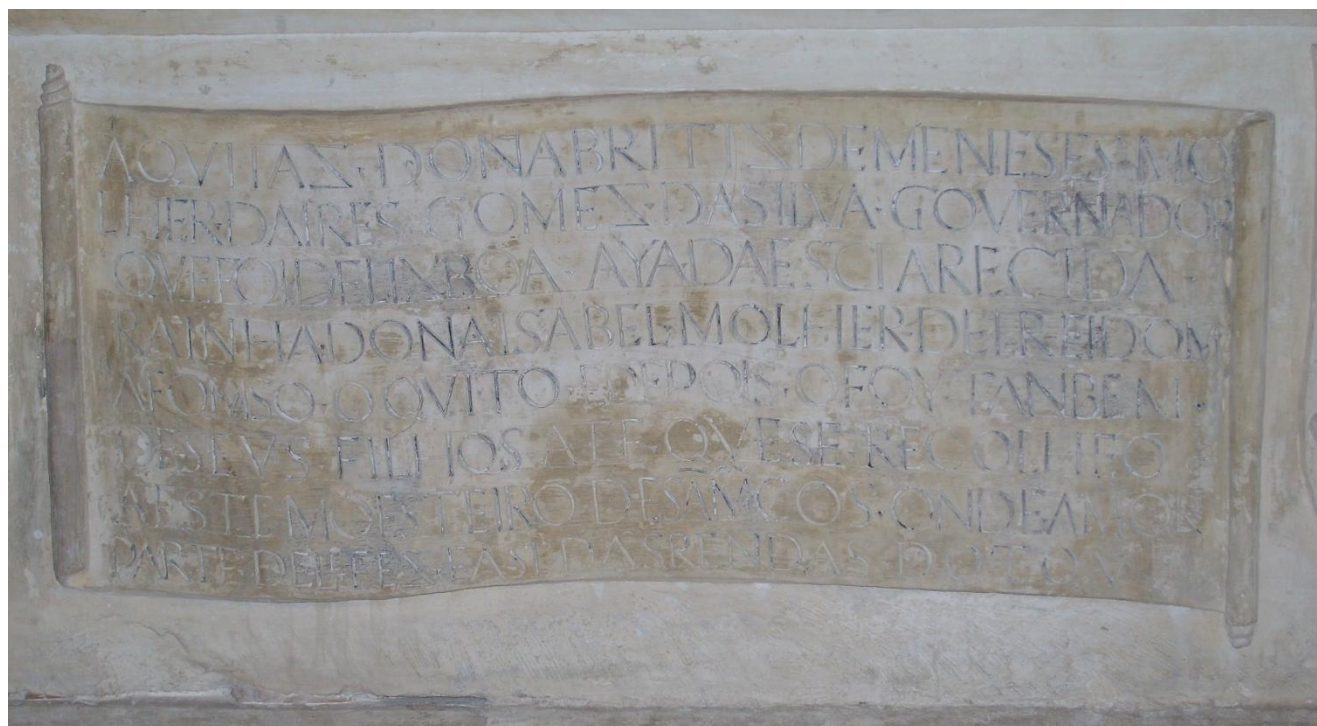
D. Brites de Meneses



118- Face do jacente.



119- Monumento funerário de D. Brites de Meneses.



120- Inscrição na lateral do túmulo.



121- Brasão dos Silvas.



122- Pormenor do livro de orações e do rosário.



123- Detalhe do cinto de corda e da esmoleira.



124- Pormenor dos pés do jacente.

D. Isabel de Urgel



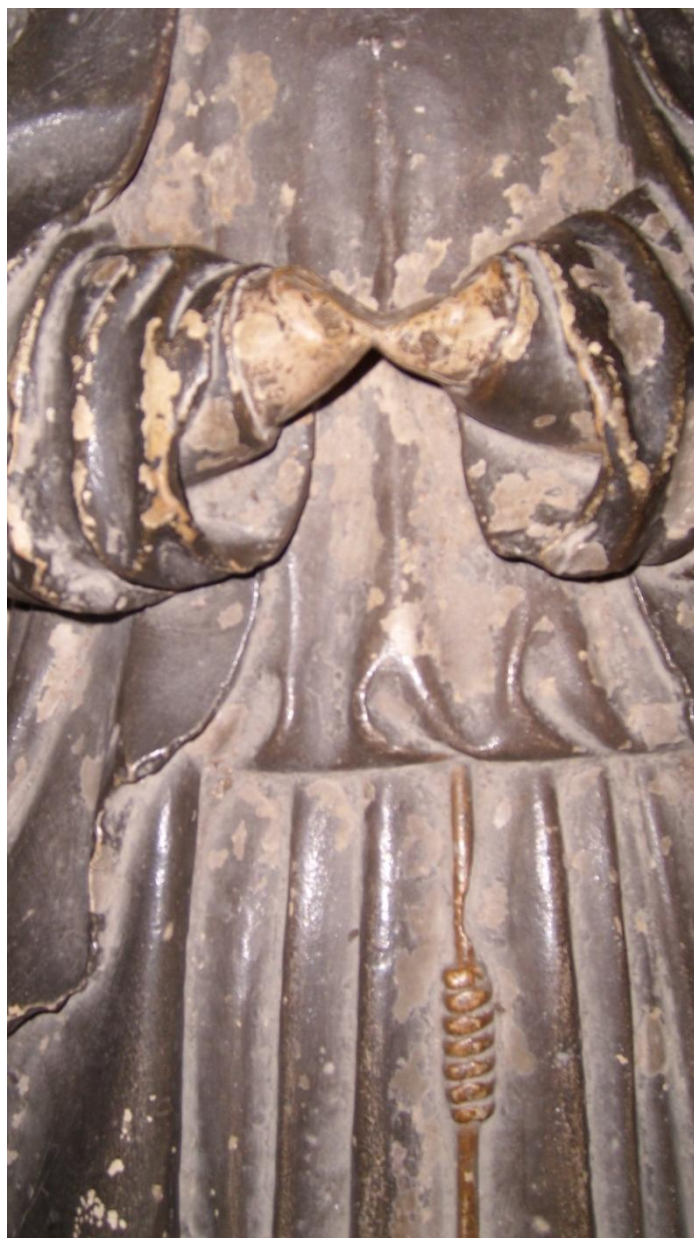
125- Busto do jacente.



126- Pormenor do hábito de clarissa envergado pelo jacente



127- Brasão de D. Isabel de Urgel, combinando as armas de Aragão e Portugal.



128- Pormenor da posição das mãos.

D. Constança de Noronha



129- Busto do jacente.



130- Pormenor do livro de orações.



131- O hábito e o manto caiem em fartas pregas.



132- Pormenor do cordão, elemento do hábito de clarissa.